N 3

ESSAI

SUR

L'ARCHITECTURE.

NOUVELLE EDITION,

Revue, corrigée, & augmentée;

AVEC

UN DICTIONNAIRE DES TERMES,

Et des Planches qui en facilitent l'explication.

Par le P. LAUGIER, de la Compagnie de Jesus.

A PARIS,

Chez DUCHESNE, Libraire, rue S. Jacques, au-dessous de la Fontaine S. Benoît, au Temple du Goût.

M. D. CC. LV.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

AVERTISSEMENT

Sur cette ſeconde Edition.

LE bon accueil que le Public a bien voulu faire à cet Ouvrage, m'impoſe l'obligation de ne rien négliger pour le rendre moins défectueux. Je n'avois point eſpéré l'eſpece de faveur qu'il a rencontré auprès de la multitude. La ſéchereſſe de la matiere, la nouveauté des principes, la hardieſſe des Critiques, tout me faiſoit craindre pour le ſort d'un Ecrit, où ſans autres armes que celles d'une raiſon ſévere, j'oſois combattre des uſages reçus, & des préjugés dominans.

L'appréhenſion d'un mauvais ſuccès, le déſir même de voir opiner mes juges avec une liberté entiere, me déterminerent d'abord à laiſſer ignorer l'Auteur, dont le nom ne devoit rien ajouter au mé-

rite de l'Ouvrage, & auroit pû faire naître contre lui des préventions désavantageuses. J'ai eu le bonheur de me cacher assez long-temps, pour que la fortune de cette production hasardée se soit trouvée établie, avant que l'on ait pû savoir à qui l'on devoit l'attribuer. Je m'attendois à des censures qu'on auroit pû faire sans ménagement; & j'étois bien résolu d'en profiter. Je courois à la recherche de tous mes Ecrits périodiques pour y reconnoître les fautes; je n'ai trouvé que des Lecteurs indulgens qui ont tout pardonné à la pureté de mes intentions.

Ce n'est que depuis peu que j'ai eu connoissance d'un Ouvrage intitulé, Examen d'un Essai sur l'Architecture, *où l'on entreprend de prouver que j'ai parlé d'un Art dont je n'avois aucune connoissance; & que j'ai établi uniquement pour principe & pour regle mes goûts bisarres, mes aversions.*

Cet Examen eſt précédé d'un Avant-propos écrit différemment du reſte de l'Ouvrage, & que je ſoupçonne être parti d'une meilleure main. On m'y traite fort cavalierement. On m'y dit ſans façon beaucoup d'injures dont je n'ai garde de m'offenſer. Je ſerois peut-être moins indifférent à de ſolides raiſons que l'on oppoſeroit à mes principes, qu'aux imputations haſardées de petit génie, *de* demi-ſçavant, d'Ecrivain obſcur & inconnu, *& aux égards faſtueux que prétend avoir pour ma jeuneſſe, un homme qui n'a point lû mon Extrait batiſtaire, & qui auroit dû imprimer le ſien. Je crois qu'il falloit employer des reſſources moins ſtériles pour faire revenir le Public de l'illuſion qu'on aſſure que je lui ai faite.*

On me reproche la hardieſſe de mon ſtile, & ſur tout le ton déciſif de ce que l'on nomme mes arrêts. Ces défauts ſont très-grands, j'en conviens; mais après

tout ces imperfections accidentelles ne changent rien au fonds de la choſe. Il eſt queſtion de ſavoir ſi j'ai rencontré juſte, ou ſi je me ſuis égaré. L'Auteur de l'Avant-propos n'étoit point chargé de réſoudre ce problême. Il s'eſt contenté de prêter obligeamment ſa plume au beſoin d'un ami, qui vouloit dire du mal de moi avec une ſorte d'eſprit.

Je parle de celui qui a fourni le fonds & les matériaux d'un Ouvrage où l'on examine très-longuement, quoique d'une maniere très-ſuperficielle, mon Eſſai ſur l'Architecture. Je l'ai lû avec tout l'intérêt dont un Auteur jalcux de ſa réputation, & un philoſophe ami de la vérité, peuvent être ſuſceptibles. J'ai reconnu aiſément que j'avois à faire à un homme du métier; ce qui a augmenté mon attention à une lecture dont j'eſpérois tirer de grandes lumieres. J'ai trouvé que l'on m'oppoſoit ſans ceſſe des prati-

ques reçues, jamais de raisonnement qui puisse tant soit peu les autoriser. L'Architecte qui a voulu me convaincre d'ignorance, a très-bien prouvé que je condamnois des choses usitées parmi tous les Maîtres de l'Art, & j'en avois fait l'aveu. Mais il a omis l'essentiel, qui étoit de répondre aux raisons, & de détruire les principes sur quoi ma critique se fonde. Il étoit peu utile de faire un assez gros Ouvrage pour dire que je manque de respect aux Palladio, aux Scamozzi, aux Vignole, aux Blondel. J'avois si bien fait ma confession sur cet article, que le Public n'y a point pris le change, & n'avoit nullement besoin qu'on l'avertit de ma témérité à cet égard. Une page ou deux de bons raisonnemens contre ma théorie, auroient mieux tranché la difficulté, que cette multitude d'ennuyeux gémissemens sur les nuages dont j'obscurcis la gloire des plus grands Artistes.

L'Auteur de l'Examen penſe m'humilier beaucoup en répétant inceſſamment, que je ne fais que copier M. de Cordemoi, qui eſt le pere de toutes mes idées. Il eſt bien évident par ce que j'en ai dit dans ma Préface, & par la maniere dont je le cite à toute occaſion, que je n'avois point envie qu'on ignorât l'uſage que j'ai fait de cet Auteur par préférence à tous les autres, que j'ai pourtant très-bien lus. Son Traité d'Architecture renferme un fonds de théorie, qu'on ne rencontre point ailleurs. Sa lecture a beaucoup contribué au développement de mes idées. Mais quoique j'aye profité de ſes lumieres, je crois être autre choſe que ſon copiſte; & il eſt aiſé de reconnoître à la maniere dont on m'attaque, qu'on me juge coupable de quelque choſe de plus que d'avoir été l'aveugle diſciple de M. de Cordemoi.

Mon Cenſeur parle à tout propos de

mes mépriſes, & de mes bévues groſſieres. J'ai eu beau le lire & le méditer, je n'ai pu apprendre en quoi elles conſiſtent. Une des choſes qui lui tient le plus au cœur, c'eſt la guerre obſtinée que j'ai déclaré aux pilaſtres & aux arcades. Il n'eſt pas le ſeul qui ait eu du regret au parti que j'ai pris de les proſcrire. M. l'Abbé le Blanc, dans ſes judicieuſes Obſervations ſur les Tableaux, où il me donne des louanges que je ne mérite point, ſe plaint de ma prévention contre un ornement ſi agréable. Bien d'autres m'ont témoigné que cette rigueur leur paroiſſoit exceſſive. J'avois prévu moi-même qu'on ne verroit pas un pareil retranchement ſans en murmurer ; il ne falloit pour cela que l'empire de l'habitude, & la force du préjugé. Cependant je crois avoir établi des principes qu'on ne peut avouer, ſans conclurre par néceſſité au retranchement des pilaſtres & des arcades. C'eſt

ces principes qu'il faut combattre.

L'Auteur de l'Examen s'étend beaucoup sur le sujet des pilastres, & ne dit pas un seul mot qui en justifie l'usage. Lorsque pour réfuter ce que j'ai dit que la nature ne fait rien de quarré, il m'oppose les fossiles & les pierres brutes, qui sont dans les carrieres ; je n'ai autre chose à lui répondre, sinon qu'il ne m'a pas entendu. Il est fâcheux que cette réponse soit la solution naturelle qui se présente à la plupart de ses difficultés contre des endroits qu'il releve sans savoir & sans dire pourquoi. Il convient que le pilastre isolé doit être proscrit, & il seroit bien en peine d'en rendre une raison solide, à moins de recourir aux principes que j'ai établis. Mais enfin si le pilastre isolé doit être proscrit, d'où vient au pilastre engagé faudra-t-il faire grace ? Je ne comprends rien à ces inconséquences, & je défie qu'on puisse concilier de pareilles oppositions.

L'expérience, dit-on, & une expérience auſſi ancienne qu'univerſelle, garantit le bon effet du pilaſtre engagé. Avec ce principe, il n'eſt point d'abus qu'on ne juſtifie. Parce que les colifichets de l'Architecture Arabeſque ont plû à toute l'Europe pendant pluſieurs ſiecles, en ſont-ils moins repréhenſibles? Parce que les extravagances du Chevalier Borromini ont eu le ſuffrage de tout Rome, & y ſont encore copiées avec affectation, en ſont-elles plus tolérables? Il importe au ſuccès des Arts de n'y rien ſouffrir qui ne ſoit fondé en principe; ſinon, il n'y a plus d'autre regle que le caprice.

Un Artiſte licentieux n'aura qu'à imaginer toutes ſortes de ſingularités biſarres; on aura beau les condamner, il ſoutiendra qu'elles ſont un bon effet, il citera mille gens à qui elles plaiſent. On aura beau réclamer contre les regles établies; il doutera qu'elles ſoient légitimes,

il les rejettera comme des loix arbitraires qui n'ont pris leur source que dans une routine aveugle. Il n'y a qu'un moyen de réprimer ce novateur, c'est de lui opposer un principe fixe dont il soit forcé de convenir, & dont la conséquence aille directement à la condamnation de ses idées capricieuses.

L'Architecte adorateur des pilastres devoit donc avant toutes choses remonter à un principe certain, d'où il pût tirer logiquement cette conclusion : donc le pilastre est légitime. Il me semble que les lecteurs intelligens ont reconnu dans mon Essai sur l'Architecture, que telle étoit ma maniere de procéder ; & que tout ce que j'ai appellé beautés, licences, défauts, je l'ai conclu d'un principe simple, clair & avoué de tout le monde. Mon Adversaire ne doit pas espérer de faire proscrire ma méthode, tant qu'il se bornera à réclamer l'usage, l'expérien-

ce, *la pratique des habiles gens. Le moindre de ſes éleves ſera en état de le jetter dans l'embarras, en le priant de vouloir bien rendre raiſon de ce qu'il prononce. Vous condamnez, lui dira-t-il, le pilaſtre iſolé, & vous voulez qu'on admette le pilaſtre engagé. Mais pourquoi l'un plutôt que l'autre ? Vous nous citez l'uſage ; mais combien d'uſages qui ſont de vrais abus ? L'expérience, mais ſouvent elle s'eſt trouvée fauſſe ; la pratique, mais à combien d'irrégularités n'a-t-elle pas été ſujette ? Comment ſortir de ce défilé, que par ce trait de charlatanerie ordinaire ? Je vous le dis, vous devez m'en croire ; ceux qui vous diront le contraire ſont des ignorans. Il n'y a plus de progrès à eſpérer dans les Arts, ſi tout ſe borne à imiter les choſes faites ; la critique ſi néceſſaire à leur perfection ne peut avoir lieu, qu'autant qu'on aura des regles fondées, non ſur ce qui eſt, mais ſur ce qui doit être.*

J'admire qu'un Architecte mette le pilastre au rang des simples ornemens. Cette décision est bien peu réfléchie. Ignore-t-il que ce qu'on nomme un ornement, est une parure accidentelle dont on peut faire usage, & que l'on peut retrancher, sans que l'essentiel de l'Ordre d'Architecture en souffre. Les canelures & les autres richesses dont le ciseau du sculpteur charge les membres divers, sont de vrais ornemens, parce qu'on peut les admettre ou les supprimer sans altérer le fonds de la chose. Le pilastre est-il dans le cas? N'est-il pas évidemment partie essentielle de l'Ordre d'Architecture, faisant un tout avec l'entablement? Peut-on le retrancher sans corrompre le caractere de la composition? Ce n'est au reste que par abus que le pilastre est substitué à la colonne qu'il représente très-infidelement. Le pilastre n'a été imaginé que pour éviter la dépense des colonnes, & en conserver

ſerver cependant l'idée ; mais une imitation ſi défectueuſe ne ſauroit conſoler de l'abſence d'un ſi bel original. Par tout où l'on met des pilaſtres il faut des colonnes ; & par tout où l'on ne peut mettre de colonnes, il ne faût point d'Ordre d'Architecture.

Je voudrois perſuader à tout le monde une vérité que je crois très-certaine ; c'eſt que les parties d'un Ordre d'Architecture ſont les parties mêmes de l'édifice. Elles doivent donc être employées de maniere non-ſeulement à décorer le bâtiment, mais à le conſtituer. Il faut que l'exiſtence de l'édifice dépende tellement de leur union, qu'on ne puiſſe retrancher une ſeule de ces parties, ſans que l'édifice croule. Si l'on grave bien avant dans ſon eſprit ce principe également raiſonnable & lumineux, on reviendra aiſément d'une foule d'erreurs puiſées dans une pratique qui s'obſtine à ſuivre le prin-

cipe contraire. On ne regardera plus comme une Architecture vraie tous ces pilastres, tous ces entablemens plaqués contre des massifs, qui y sont si bien pour la seule décoration, qu'on peut détruire toute l'Architecture à coups de ciseau, sans que l'édifice perde autre chose qu'un ornement. Au contraire, des colonnes isolées qui portent leur entablement en plate-bande, ne laisseront jamais de doute sur la vérité du spectacle d'Architecture qu'elles présentent; parce qu'on sent bien qu'on ne pouroit toucher à aucune de ces parties, sans endommager & ruiner l'édifice.

Tout ce qu'on avance en faveur des colonnes torses, des niches, des piédestaux, est aussi peu fondé, & ne demande qu'un renvoi général à l'examen de mes principes fait avec plus de maturité & de réflexion. On me fait un grand crime d'avoir vu des piédestaux au portique de

l'Hôtel de Soubiſe, où l'on dit qu'il n'y en a point ; d'où l'on conclut galamment que je ne ſai pas même la différence d'un ſocle à un piédeſtal. Il me ſemble que c'eſt pouſſer la mauvaiſe humeur un peu loin, que de m'attribuer une pareille ignorance. Je vois bien que j'ai à faire à un homme tellement eſclave des routines de l'atelier qu'il ne voit de piédeſtal que là où ſe trouvent baſe, dé & corniche. J'avoue que je ne ſuis pas tout-à-fait ſi ſcrupuleux ſur les termes. A l'exemple de beaucoup d'autres, j'appelle piédeſtal un ſocle quarré ſans corniche & ſans baſe, principalement lorſqu'il porte ſur un premier ſocle, qui ſeul mérite de retenir ce nom.

L'Auteur de l'Examen n'ayant pu détruire ma théorie par de vrais raiſonnemens, lui oppoſe des difficultés de pratique dans laquelle il paroît beaucoup plus verſé. Les objections de ce genre ſont les

ſeules qui m'ayent paru être de onſéquence. Elles demandent de moi une réponſe que je vais tâcher de rendre ſatisfaiſante. Il s'agit d'abord des deux Ouvrages de colonnes qui ne doivent être ſéparés, ſelon moi, que par une ſimple architrave. On oppoſe à cela deux choſes : la premiere, que le peu d'épaiſſeur de l'architrave laiſſeroit les claveaux dépourvûs de la force néceſſaire pour ſe ſoutenir : La ſeconde, que la baſe de la colonne ſuperieure déborderoit en ſaillie ſur l'architrave, d'où il réſulteroit un porte à faux des plus choquants.

Je ſuis bien aiſe que mon Cenſeur me faſſe de pareilles difficultés. Elles vont me donner lieu de développer davantage mes idées. Je crois avoir dit que tout portique qui eſt à un premier étage demande une baluſtrade d'appui. L'Architecte qui veut me trouver en faute, ne devoit pourtant pas négliger cette

observation. En mettant donc deux ordres d'Architecture l'un sur l'autre, j'éleve toujours les colonnes de l'étage supérieur sur un socle de la hauteur néceſſaire à la baluſtrade, comme elles le ſont aux travées de la Chapelle de Verſailles. Dès-lors la plûpart des inconvéniens qu'on apréhende ſe trouvent ſauvés. Quand il ſeroit vrai, ce qui eſt faux, que l'épaiſſeur d'une ſimple architrave ne ſeroit pas ſuffiſante pour que l'extrados des claveaux eût la largeur & conſéquemment la force néceſſaire ; l'addition de la baluſtrade ajoute une nouvelle liaiſon dans les entre collonnemens qui en aſſure la ſolidité. Cette addition empêche encore que l'œil ne puiſſe être offenſé de voir les entrecollonnemens remplis par un objet auſſi mince que la ſimple architrave. La confuſion même & le galimatias prétendu que l'on ſe figure dans la rencontre du chapiteau infé-

rieur de l'architrave & de baſe ſupérieur n'a plus de lieu.

Il ne reſte que la difficulté du porte à faux cauſé par la ſaillie de la baſe, & à plus forte raiſon du ſocle au-delà de l'architrave. Deux choſes remédieront à cette ſaillie vicieuſe, 1°. Si les colonnes de l'étage ſupérieur ſont comme elles doivent l'être d'un bien moindre module que celles du bas. 2°. Si l'on ajoute comme l'ai dit quelques moulures à l'architrave pour effacer encore davantage cette ſaillie. J'en ai propoſé quelques-unes dont mon Adverſaire trouve le profil inſuportable. Il faudroit examiner ſi ſon jugement eſt auſſi ſûr qu'il le croit; & en ce cas il n'y auroit qu'à ſubſtituer un profil meilleur à celui que l'on réprouve. Il faudroit chercher d'autres moyens de faire évanouir une difficulté qui n'eſt point du tout invincible, & ne ſe réſoudre à faire uſage de l'entable-

ment entier, que lorſqu'il ſeroit bien prouvé qu'il eſt impoſſible de s'en paſſer. Alors cette imperfection deviendroit une licence excuſable par la néceſſité d'y avoir recours. Juſqu'à préſent cette néceſſité n'eſt rien moins que démontrée.

Mon Adverſaire examine avec beaucoup d'attention le nouveau plan d'Egliſe que j'ai donné. C'eſt le ſeul endroit où il parle exactement, & où il oublie les injures. Il attaque mon idée par le défaut de ſolidité, & il entre à ce ſujet dans des détails où je vais tâcher de le ſuivre.

Le premier inconvénient qui ſe préſente à lui, c'eſt qu'aux quatre angles de la croiſée il n'y auroit qu'une ſeule colonne, appui evidemment trop foible, pour porter le fardeau des voutes. Cet inconvénient, je l'avois prévu moi même; & voici comment j'y rémédie. Aux quatre angles de la croiſée je conſtruis qua-

tre avant-corps deſtinés à porter quatre grands arcs doubleaux, ſur leſquels j'appuie une voute en pendentifs. Chacun de mes avant corps eſt un groupe de quatre colonnes diſpoſées quarrément, c'eſt à-dire, qu'à la colonne unique qni ſe préſente déja dans l'angle, j'en accouple trois autres; & je trouve dans cette augmentation une force ſuffiſante pour porter la voute, ſans que mon ordonnance ſoit corompue en aucune maniere.

On oppoſe que la voute de la croiſée ne pourra ſubſiſter par l'impoſſibilité d'y mettre des contreforts. Eh qui empêche d'élever des contre-forts ſur le mur des bas-côtés qui regnent autour de la croiſée? Mur que l'on peut fortifier extérieurement par des maſſifs capables de porter les arc-boutans néceſſaires pour réſiſter à la pouſſée de cette voute. On ajoute à tout ceci des proportions que je ne reconnois point pour légitimes. Si l'on me demande celles que je

voudrois donner à mon Egliſe ; les voici :

Je regle la hauteur des grandes voutes à deux largeurs & demie; je donne une largeur d'élevation au premier ordre d'Architecture, une autre largeur au ſecond ordre; & la demi largeur qui me reſte fait le plein ceintre de ma voute. De ces proportions générales je tire toutes les proportions de détail. Sur la hauteur que doit avoir l'ordre d'Architecture, je détermine le module de ma colonne, & ce module une fois déterminé, j'ai tout le reſte ſans embarras. Je donne aux bas côtés comme à la nef deux largeurs & demie d'élevation; ce qui ne me laiſſe plus d'incertitude, ni ſur la maniere d'eſpacer mes colonnes, ni conſéquemment ſur la largeur de mes entre-colonnemens. Si on me demande pourquoi je fixe la hauteur à deux largeurs & demie; je répondrai que c'eſt pour avoir remarqué que l'effet d'une hauteur pareille eſt ſinguliérement majeſtueux :

juſqu'à préſent mon choix n'a d'autre principe que cette expérience. Peut-être à force d'étude & de réflexion viendrai-je à bout quelque jour d'appuyer la ſcience des proportions ſur des principes plus raiſonnés & plus fixes.

Juſqu'à préſent on va au hazard en cette matiere. Dans un Ouvrage récent qui étonne par la profuſion des gravures dont il eſt décoré ; on a eu intention de répandre de la lumiere ſur cette partie ténébreuſe de l'Art. L'Auteur a longuement prouvé la néceſſité des proportions dont perſonne ne doute ; mais quand il a fallu nous dire en quoi préciſément elles conſiſtent, il n'a fait que nous répéter les opinions arbitraires de quelques anciens, & nous donner plus arbitrairement encore pour regle les accords de la muſique. Quoi qu'il en ſoit dans ma façon de procéder, la hauteur une fois déterminée, tout le reſte ſe trouve décidé par un cal-

cul qui n'a rien de libre. De cette premiere proporrion dérivent toutes les autres ſans incertitude.

Pour ce qui eſt des platfonds des bas côtés, on comprendra qu'il eſt poſſible de les faire en creux comme ceux du Portique du Louvre, ſi l'on ſe rappelle ce que je viens de dire ſur la maniere dont je place mon ſecond ordre. Mais au cas que la difficulté parut encore trop grande, il n'y aura qu'à les faire unis, comme on l'a exécuté au grand Jubé de S. Sulpice. L'Auteur de l'Examen entre dans le détail des moyens d'y réuſſir. S'il avoit toujours parlé auſſi juſte, il auroit éclairci beaucoup de choſes, ſur leſquelles il a afecté de répandre de nouvelles ténébres.

Il ſe plaint que dans mon ſiſtême les bas côtés n'avoient pas aſſez de largeur. Il eſt vrai qu'ils n'auroient que celle des entre-collonnements qui ne peut jamais être exceſſive. Mais ſi l'on veut, on eſt libre de ſe mettre plus au large, en conſtrui-

ſant de doubles bas côtés autour de la Nef & du Chœur, ſans les doubler autour de la croiſée qui n'a pas beſoin d'un ſi grand dégagement. Mon Cenſeur prétend que ma voute à plein cintre ſans attique, paroîtroit d'une figure informe & choquante, à cauſe de la ſaillie de l'entablement. Je doute beaucoup de la juſteſſe de ſa conjecture; & quoique je n'ignore pas que la voute de Saint Pierre de Rome ne prend point ſa naiſſance de l'entablement, je ſuis encore perſuadé que dans mon ſiſtême, où l'entablement n'auroit jamais une proportion ſi giganteſque, la voute ſans attique pourroit très-bien réuſſir. Cependant ſi l'on juge qu'il faille en élever le centre de quelque choſe au-deſſus de la corniche, rien n'empêche qu'on ne le faſſe.

On craint encore que cette voûte ne fût pas ſuffiſamment éclairée: Cela pourroit être ſi je plaçois, comme on le ſuppoſe, les vitreaux du ſecond étage immédiate-

ment au deſſus de l'entrée des Chapelles. Mais je les place dans l'entre-collonnement même qui eſt ſur la Nef. Quand j'ai conſeillé d'élever d'un étage le mur extérieur des Chapelles, afin de dérober à la vue le vilain ſpectacle des arcs-boutans; j'ai entendu que ce mur ne ſeroit élevé que pour la décoration des dehors. Je veux que l'entre-deux, depuis ce mur juſqu'à la Nef, demeure vuide, & que dans cet eſpace à découvert ſoient renfermés les contreforts & les petits toits des bas côtés & des Chapelles. J'ai dit que ce mur terminé en haut par une baluſtrade, ſeroit percé à l'étage ſupérieur d'autant de fenêtres qu'à l'étage d'en bas; fenêtres ſuperfluës à la vérité, mais qui deviennent néceſſaires à la décoration exterieure, & pour ne pas trop maſquer les jours de la Nef.

Il ne reſteroit plus qu'à répondre aux critiques que l'on fait de mon portail;

mais ce que j'ai dit jusqu'à présent renferme une réponse suffisante à ce que ces critiques ont d'essentiel. Lorsque mon Adversaire m'accuse de permettre aux artistes de se livrer sans scrupule à tous les désordres de leur imagination ; je suis obligé d'en revenir à ma Réponse générale ; en lui disant ou qu'il ne m'a pas compris ; ou qu'il n'a pas voulu me comprendre.

Voilà les seules difficultés de quelque considération que j'ai trouvé dans son livre. Il eût été à souhaiter qu'il se fût borné toujours à en proposer d'aussi réelles, & qu'en les proposant il eût cherché non à les exagerer, mais à les résoudre. Son Ecrit n'en auroit été que plus utile & plus intéressant. La peine qu'il s'est donné de redire de cent manieres différentes, que je ne suis qu'un ignorant & un étourdi, un homme sans gout & sans connoissance, étoit assez peu nécessaire. Il a craint sans doute que le public n'eût pas tout

l'empreſſement qu'il ſouhaite, de qualifier ma témérité comme elle le mérite; & il a voulu lui inſpirer à ce ſujet une chaleur qu'il n'avoit point. Je ſuis bien aiſe de lui déclarer ici à lui & à tous ceux de ſon Art qui voudront écrire contre moi, que je reponds aux difficultés, & jamais aux injures. Lorſqu'il leur plaira de traiter la matiere avec la bonne-foi & la politeſſe convenable, ils me trouveront toujours diſpoſé à profiter de leurs lumieres, & à leur marquer toute la déférence que je dois à leurs déciſions.

Je vais rendre compte en deux mots des augmentations que j'ai faites dans cette édition nouvelle. La plus conſidérable eſt un Dictionnaire de Termes que la plupart de mes lecteurs ont paru déſirer. Je les ai raſſemblés, ces termes par ordre alphabétique; j'y ai joint quelques planches pour en faciliter l'intelligence. Dans le courant de l'Ouvrage, j'ai ajouté des

éclairciſſemens à beaucoup d'endroits ; ſoit pour réſoudre des difficultés que l'on m'a faites, ſoit pour rendre plus ſenſibles des articles qui avoient paru un peu obſcurs. Moyennant ces nouveaux ſoins j'eſpere que cette édition ſera moins indigne que la précédente de l'approbation du public.

PREFACE.

NOus avons divers Traités d'Architecture, qui développent avec assez d'exactitude les mesures & les proportions, qui entrent dans le détail des différens Ordres, qui fournissent des modéles pour toutes les manieres de bâtir. Nous n'avons point encore d'Ouvrage qui en établisse solidement les principes, qui en manifeste le véritable esprit, qui propose des régles propres à diriger le talent & à fixer le goût. Il me semble que dans les Arts qui ne sont pas

purement méchaniques, il ne ſuffit pas que l'on ſache travailler, il importe ſur-tout que l'on apprenne à penſer. Il faut qu'un Artiſte puiſſe ſe rendre raiſon à lui-même de tout ce qu'il fait. Pour cela il a beſoin de principes fixes qui déterminent ſes jugemens, & qui juſtifient ſes choix; de telle ſorte qu'il puiſſe dire qu'une choſe eſt bien ou mal, non point ſimplement par inſtinct, mais par raiſonnement & en homme inſtruit des routes du beau.

Les connoiſſances ont été pouſſées bien loin dans preſque tous les Arts libéraux. Une foule de gens à talent ſe ſont appliqués à nous en faire ſentir toutes les fineſſes. On a écrit très-ſçavamment de la Poëſie, de la Peinture, de la Muſique. Les myſteres de ces Arts ingénieux ont été ſi bien approfondis, qu'il reſte

à leur égard peu de découvertes à faire. Nous avons des préceptes réfléchis & des critiques judicieuſes, qui en déterminent les vraies beautés. L'imagination a des guides qui la mettent ſur la voie, & des freins qui la retiennent dans les bornes. On apprécie au juſte, & le mérite de ſes ſaillies, & le déſordre de ſes écarts. Si nous manquions de bons Poëtes, de bons Peintres, ou de bons Muſiciens, ce ne ſeroit point faute de théorie, ce ſeroit défaut de talent.

La ſeule Architecture a été abandonnée juſqu'à préſent au caprice des Artiſtes, qui en ont donné les préceptes ſans diſcernement. Ils ont fixé les régles au haſard, ſur la ſeule inſpection des Edifices anciens. Ils en ont copié les défauts avec autant de ſcrupule que les beautés : man-

quant de principes pour en faire la différence, ils ſe ſont impoſé l'obligation de les confondre : ſerviles imitateurs, tout ce qui s'eſt trouvé autoriſé par des exemples, a été déclaré légitime : bornant toutes leurs recherches à conſulter le fait, mal-à-propos ils en ont conclu le droit, & leurs leçons n'ont été qu'une ſource d'erreurs.

Vitruve ne nous a proprement appris que ce qui ſe pratiquoit de ſon tems ; & quoiqu'il lui échappe des lueurs qui annoncent un génie capable de pénétrer dans les vrais myſtéres de ſon Art, il ne s'attache point à déchirer le voile qui les couvre ; & s'éloignant toujours des abîmes de la théorie, il nous méne par des chemins de pratique, qui plus d'une fois nous égarent du but. Tous les modernes, à l'exception de M. de

Cordemoi, ne font que commenter Vitruve, & le ſuivent avec confiance dans tous ſes égaremens. Je dis à l'exception de M. de Cordemoi; cet Auteur plus profond que la plupart des autres, a apperçu la vérité qui leur étoit cachée. Son Traité d'Architecture eſt extrêmement court; mais il renferme des principes excellens, & des vues extrêmement réfléchies. Il pouvoit, en les développant un peu davantage, en tirer des conſéquences qui auroient répandu un grand jour ſur les obſcurités de ſon Art, & banni la fâcheuſe incertitude qui en rend les régles comme arbitraires.

Il eſt donc à ſouhaiter que quelque grand Architecte entreprenne de ſauver l'Architecture de la bizarrerie des opinions, en nous en découvrant les loix fixes & immuables.

Tout Art, toute Science a un objet déterminé. Pour parvenir à cet objet, toutes les routes ne ſçauroient être également bonnes, il n'y en a qu'une qui méne directement au but; & c'eſt cette route unique qu'il faut connoître. En toutes choſes, il n'y a qu'une maniere de bien faire. Qu'eſt-ce que l'Art, ſinon cette maniere établie ſur des principes évidens, & appliquée à l'objet par des préceptes invariables.

En attendant que quelqu'un, beaucoup plus habile que moi, ſe charge de débrouiller le cahos des régles de l'Architecture, pour qu'il n'en ſubſiſte déſormais aucune dont on ne puiſſe rendre une ſolide raiſon, je vais tâcher d'y porter un léger rayon de lumiére. En conſidérant avec attention nos plus grands & nos plus beaux Edifices, mon ame

a toujours éprouvé diverſes impreſſions. Quelquefois le charme étoit ſi fort, qu'il produiſoit en moi un plaiſir mêlé de tranſport & d'enthouſiaſme. D'autres fois, ſans être ſi vivement entraîné, je me ſentois occupé d'une maniere ſatisfaiſante; c'étoit un plaiſir moindre, mais pourtant un vrai plaiſir. Souvent je demeurois tout à fait inſenſible; ſouvent auſſi j'étois dégoûté, choqué, revolté. J'ai réfléchi longtems ſur tous ces différens effets. J'ai répété mes obſervations juſqu'à ce que je me ſois aſſûré, que les mêmes objets faiſoient toujours ſur moi les mêmes impreſſions. J'ai conſulté le goût des autres, & en les mettant à une pareille épreuve, j'ai reconnu dans eux toutes mes ſenſibilités plus ou moins vives, ſelon que leur ame avoit reçu de la nature, un dégré de chaleur

plus ou moins fort. De-là j'ai conclu, 1°. qu'il y avoit dans l'Architecture des beautés eſſentielles, indépendantes de l'habitude des ſens, ou de la convention des hommes. 2°. Que la compoſition d'un morceau d'Architecture étoit comme tous les ouvrages d'eſprit, ſuſceptible de froideur & de vivacité, de juſteſſe & de déſordre. 3°. Qu'il devoit y avoir pour cet Art comme pour tous les autres, un talent qui ne s'acquiert point, une meſure de génie que la nature donne; & que ce talent, ce génie avoient beſoin cependant d'être aſſujettis & captivés par des loix.

En méditant toujours davantage ſur les diverſes impreſſions que faiſoient ſur moi les differentes compoſitions d'Architecture, j'ai voulu pénétrer la cauſe de leur effet. Je me ſuis demandé compte de mes ſenti-

mens à moi-même. J'ai voulu ſavoir pourquoi telle choſe me raviſſoit ; telle autre ne faiſoit que me plaire ; celle-ci étoit pour moi ſans agrémens ; celle-là m'étoit inſupportable. Cette recherche ne m'a préſenté d'abord que des ténebres & des incertitudes. Je ne me ſuis point rebuté ; j'ai ſondé l'abîme juſqu'à ce que j'aye crû en découvrir le fond ; je n'ai ceſſé d'interroger mon ame juſqu'à ce qu'elle m'ait rendu une réponſe ſatisfaiſante. Tout à coup il s'eſt fait à mes yeux un grand jour. J'ai vu des objets diſtincts, où je n'appercevois auparavant que des brouillards & des nuages : je les ai ſaiſis ces objets avec ardeur ; & en faiſant uſage de leur lumiere, j'ai vu peu à peu mes incertitudes diſparoître, mes difficultés s'évanoüir ; & j'en ſuis venu juſqu'à pouvoir me démontrer à moi-même

par principes & conſéquences, la néceſſité de tous les effets dont j'ignorois les cauſes.

Telle eſt la route que j'ai ſuivie pour me ſatisfaire. Il m'a paru qu'il ne ſeroit pas inutile ; de faire part au Public du ſuccès qu'ont eu mes efforts. Quand je ne ferois qu'engager mes Lecteurs à examiner ſi je n'ai point pris le change, à critiquer ſéverement mes déciſions, à eſſayer par eux-mêmes de pénétrer plus avant dans le même abîme, l'Architecture y gagneroit infiniment. Je puis dire avec vérité, que ma principale intention eſt de mettre le Public, & ſurtout les Artiſtes, en voie de douter, de conjecturer, de ſe contenter difficilement : trop heureux, ſi je les porte à faire des recherches qui leur donnent lieu de me trouver en défaut, de corriger mes inexactitudes,

d'enchérir ſur mes raiſonnemens.

Ce n'eſt ici qu'un eſſai, où je ne fais proprement qu'indiquer les choſes & frayer la route, laiſſant à d'autres le ſoin de donner à mes principes toute leur étendue & toute leur application, avec une intelligence & une ſagacité dont je ne ſerois pas capable. J'en dis aſſez pour fournir aux Architectes des régles fixes de travail, & des moyens infaillibles de perfection. J'ai tâché de me rendre intelligible le plus qu'il m'a été poſſible. Je n'ai pû éviter d'employer ſouvent des termes d'art. Ils ſont preſque tous aſſez connus. On trouvera d'ailleurs dans le Dictionnaire qui eſt à la fin, l'explication de tous ceux dont le commun n'a pas aſſez de connoiſſance. Comme mon principal deſſein eſt de former le goût des Architectes, j'évite tous les détails que

l'on trouve ailleurs, & pour rendre cet Ouvrage plus instructif, j'ai ajouté à cette seconde Edition un nombre de Planches suffisant pour mettre sous les yeux du Lecteur, tous les objets, dont un simple récit ne lui avoit donné qu'une idée imparfaite.

TABLE DES CHAPITRES.

INTRODUCTION. Page 1

CHAPITRE I. *Des principes généraux de l'Architecture.* 8
ARTICLE I. *De la Colonne.* 13
ARTICLE II. *De l'Entablement.* 29
ARTICLE III. *Du Fronton.* 35
ARTICLE IV. *Des différens Etages d'Architecture.* 39
ARTICLE V. *Des Fenêtres & des Portes.* 42

CHAPITRE II. *Des différens Ordres d'Architecture.* 61
ARTICLE I. *De ce que tous les Ordres d'Architecture ont de commun.* 65
ARTICLE II. *De l'Ordre Dorique.* 71
ARTICLE III. *De l'Ordre Ionique.* 79
ARTICLE IV. *De l'Ordre Corinthien.* 85

ARTICLE V. *Des différentes sortes de Composites.* 95
ARTICLE VI. *De la maniere d'enrichir les différens Ordres d'Architecture.* 101
ARTICLE VII. *Des Edifices où l'on n'employe aucun Ordre d'Architecture.* 105

CHAPITRE III. *Considérations sur l'Art de bâtir.* 115
ARTICLE I. *De la solidité des Bâtimens.* ibid.
ARTICLE II. *De la commodité des Bâtimens.* 139
ARTICLE III. *De la bienséance que l'on doit garder dans les Bâtimens.* 155

CHAPITRE IV. *De la maniere de bâtir les Eglises.* 173

CHAPITRE V. *De l'Embellissement des Villes.* 209
ARTICLE I. *Des entrées des Villes.* 211
ARTICLE II. *De la disposition des Rues.* 221
ARTICLE III. *De la Décoration des Bâtimens.* 227

CHAPITRE VI. *De l'Embelliſſement des Jardins.* 233

REPONSE *aux Remarques de M. Frezier, inſérées dans le Mercure de Juillet* 1754. 253

DICTIONNAIRE *des Termes d'Architecture.* 277

Fin de la Table des Chapitres.

APPROBATION.

J'Ai lû par ordre de Monſeigneur le Chancelier la Réimpreſſion de l'*Eſſai ſur l'Architecture* avec quelques augmentations. J'ai cru qu'une nouvelle édition de cet Ouvrage le rendroit d'autant plus utile, & confirmeroit le Public dans le jugement avantageux qu'il en a déja porté. A Paris ce 22 Novembe 1754.

TANNEVOT.

Fautes à corriger.

Dans l'Avertiſſement.

Page vj. ligne 11. *mes écrits*, liſés *les écrits.*
Ligne 12. *les fautes*, liſés *mes fautes*
Pag. xiij. lig. 21. *reclamer contre les régles établies*, liſés, *reclamer contre & lui opoſer les regles établies.*
Pag. xx. lig. 4. *deux ouvrages*, liſés *deux étages.*
Page xxij lig. 1. *de l'Architrave & de baſe ſuperieur*, liſés de l'Architrave & de la baſe de l'Ordre ſuperieur.
Ibid lig. 11. *comme l'ai dit*, liſés *comme je l'ai dit.*

Dans le Corps de l'ouvrage.

Page 76. *ligne* 6. à l'acte de chaque colonne, *liſés.* à l'axe de chaque colonne.
Pag. 86. *lig.* 16. les coubures, *liſés*, les courbures.
Pag. 88. *lig.* 27. pour rallumer, *liſés*, raſſurer.
Pag. 99. *lig.* 5. ou entablement, *liſés*, ou l'entablement.
Pag. 107. *lig.* 18. & le gout choiſi, *liſés*, & le genre choiſi
Pag. 112. *lig.* 7. ces excès, *liſés*, des excès.
Pag. 148. *lig.* 22. pallier, *liſés*, palier.
Pag. 159. *lig.* 23. Mais eſt, *liſés*, mais elle eſt.
Pag. 160. *lig.* 3. des combles, *liſés*, ces combles.
Pag. 167. *lig.* 21. ſe diſpenſer, *liſés*, ſe paſſer.
Pag. 186. *lig.* 3. bien des affauts, *liſés*, bien des eſſais.
Pag. 207. *lig.* 9. l'agréable reſpect, *liſés*, l'agréable aſpect.
Pag. 235. *lig.* 15. à embellir, *liſés*, en embellir.
Pag. 245. *lig.* 24. le plus foncé, *liſés*, depuis le plus foncé.
Pag. 246. *lig.* 18. 24. 26. pylouſe, *liſés* pelouſe.
Pag. 259. *lig.* 8. a ſouffert, *liſés* a ſouffertes.
Pag. 284. *lig.* 12. vieux galetas, *liſés*, vrais galetas.
Pag. 285. *lig.* 16. bohyſtre, *liſés* baluſtre.
Pag. 286. *lig.* 7. Baſe taillée, *liſés*, baſe taille.
ibid. lig. 22. Effacés, *voyes fig.* 1.
Pag. 290. *lig.* 4. eſcope, *liſés* eſcape.
Pag. 291. *lig. derniere* des Domes à Paris, *liſés*, à pans.
Pag. 293. *lig.* 19. Liſtol, *liſés*, Liſtel.
Pag. 296. *lig.* 6. Liſtol, *liſés*, Liſtel.
Ibid. *lig.* 7. n. 9. pl. 1. n. 6. *liſés*, n. 9. pl. 7. n. 6.
Ibid. *lig.* 10. effacés, *voyés pl.* 2. *fig.* 7.
Pag. 298. *lig.* 5. Liſtol, *liſés*, Liſtel.
Pag. 299. *lig.* 8. Liſtol, *liſés*, Liſtel.
Pag. 303. *lig.* 16. ſimoiſe, *liſés* ſimaiſe.

ESSAI

ESSAI
SUR
L'ARCHITECTURE.

INTRODUCTION.

L'ARCHITECTURE est de tous les Arts utiles, celui qui demande les talens les plus distingués, & les connoissances les plus étendues. Il faut peut-être autant de génie, d'esprit, & de goût pour faire un grand Architecte, que pour former un Peintre, & un Poëte du premier ordre. Ce seroit une grande erreur de croire qu'il n'y a ici que du méchanique; que tout se borne à creuser des fondemens, à élever des murs; le tout, selon des regles, dont la routine ne suppose que des yeux habitués à juger

d'un à plomb, & des mains faites à manier la truelle.

Quand on parle de l'art de bâtir; des amas confus de décombres incommodes, des tas immenſes de matériaux informes, un bruit effroyable de marteaux, des échaffauds périlleux, un jeu effrayant de machines, une armée d'ouvriers ſales & crotés; c'eſt tout ce qui ſe préſente à l'imagination du vulgaire, c'eſt là l'écorce peu agréable d'un Art, dont les ingénieux miſteres apperçus de peu de gens, excitent l'admiration de ceux qui les pénétrent. Ils y découvrent des inventions dont la hardieſſe ſuppoſe un génie vaſte & fécond, des proportions dont la ſervitude annonce une préciſion ſévere & ſiſtématique; des ornemens dont l'élégance décele un ſentiment délicat & exquis. Quiconque eſt capable de ſaiſir tant de vraies beautés; bien loin de confondre l'Architecture avec les moindres Arts, ſera plutôt tenté de la mettre au rang des Sciences les plus profondes. La vûe d'un édifice conſtruit dans toute la perfection de l'art, cauſe un plaiſir & un enchantement dont on n'eſt pas maître de ſe défendre. Ce ſpectacle réveille dans l'ame des idées nobles & touchantes. Il nous fait éprouver cette douce émotion, & cet agréable tranſport qu'excitent les ou-

vrages qui portent l'empreinte d'une vraie ſupériorité d'eſprit. Un bel édifice parle éloquemment pour ſon Architecte. M. Perrault dans ſes écrits n'eſt tout au plus qu'un Sçavant : la colonade du Louvre le décide grand Homme.

L'Architecture doit ce qu'elle a de plus parfait aux Grecs, Nation privilégiée, à qui il étoit réſervé de ne rien ignorer dans les Sciences, & de tout inventer dans les Arts. Les Romains dignes d'admirer, capables de copier les modeles excellens que la Grece leur fourniſſoit, voulurent y ajouter du leur, & ne firent qu'apprendre à tout l'Univers, que quand le dégré de perfection eſt atteint, il n'y a plus qu'à imiter ou à déchoir. La barbarie des ſiécles poſtérieurs, après avoir enſeveli tous les beaux Arts ſous les ruines d'un ſeul empire qui en conſervoit le goût & les principes, fit naître un nouveau ſyſtême d'Architecture, où les proportions ignorées, les ornemens biſarrement configurés & puerillement entaſſés, n'offroient que des pierres en découpure, de l'informe, du groteſque, de l'exceſſif. Cette Architecture moderne a fait trop long-temps les délices de toute l'Europe. La plupart de nos grandes Egliſes ſont malheureuſement deſtinées à en conſerver des traces à la poſtérité la

plus reculée. Disons la vérité ; avec des taches sans nombre, cette Architecture a eu des beautés. Quoiqu'il régne dans ses plus magnifiques productions une pesanteur d'esprit & une grossiereté de sentiment tout-à-fait choquante : peut-on ne pas admirer la hardiesse des traits, la délicatesse du ciseau, l'air de majesté & de dégagement que l'on remarque dans certains morceaux, qui par tous ces endroits ont quelque chose de désespérant & d'inimitable. Mais enfin de plus heureux génies sçurent appercevoir dans les monumens antiques des preuves de l'égarement universel, & des ressources pour en revenir. Faits pour goûter des merveilles vainement exposées à tous les yeux depuis tant de siécles, ils en méditerent les rapports, ils en imiterent l'artifice. A force de recherches, d'examens & d'essais, ils firent renaître l'étude des bonnes régles, & rétablirent l'Architecture dans tous ses anciens droits. On abandonna les ridicules colifichets du gothique & de l'arabesque, pour y substituer les parures mâles & élégantes du Dorique, de l'Ionique, du Corinthien. Les François lents à imaginer, mais prompts à suivre les imaginations heureuses, envierent à l'Italie la gloire de ressusciter ces magnifiques créations de la Grece. Tout est

pleinparmi nous de monumens qui atteſtent l'ardeur, qui conſtatent le ſuccès de cette émulation de nos peres. Nous avons eu nos Bramantes, nos Michel-Anges, nos Vignoles. Le ſiecle paſſé, ſiecle où, en genre de talens, la nature au milieu de nous a étalé, & peut-être épuiſé toute ſa fécondité; le ſiecle paſſé a produit en fait d'Architecture des chefs-d'œuvres dignes des meilleurs temps. Mais au moment que nous touchions à la perfection, comme ſi la barbarie n'avoit pas perdu ſur nous tous ſes droits, nous ſommes retombés dans le bas & le défectueux. Tout ſemble nous menacer enfin d'une décadence entiere.

Ce danger qui devient de jour en jour plus prochain, qu'on peut cependant prévenir encore, m'engage à propoſer ici modeſtement mes réflexions ſur un Art pour lequel j'ai toujours eu beaucoup d'amour. Dans le deſſein que je me propoſe, je ne ſuis animé ni par la paſſion de cenſurer, paſſion que je déteſte, ni par le déſir de dire des choſes nouvelles, déſir que je crois au moins frivole. Plein d'eſtime pour nos Artiſtes, dont pluſieurs ont une habileté reconnue, je me borne à leur communiquer mes idées & mes doutes, dont je les prie de faire un examen réfléchi. Si je releve comme de

vrais abus certains usages universellement reçus parmi eux, je ne prétends point qu'ils s'en rapportent à ma seule opinion que je soumets de grand cœur à leur judicieuse critique. Je demande seulement qu'ils veuillent bien se dépouiller de certaines préventions trop ordinaires, & toujours nuisibles aux progrès des Arts.

Qu'ils ne disent point que n'étant pas du métier, je ne sçaurois en parler avec assez de connoissance ; c'est assurément la plus vaine des difficultés. Tous les jours on juge d'une Tragédie sans avoir jamais fait de vers. La connoissance des règles n'est interdite à personne, quoique l'exécution ne soit donnée qu'à quelques-uns. Qu'ils ne m'opposent point des autorités respectables sans être infaillibles. Ce seroit tout gâter que de juger de ce qui doit être par ce qui est. Les plus grands Hommes se sont égarés quelquefois : ce n'est donc point un moyen sûr d'éviter l'erreur, que de prendre toujours leur exemple pour regle. Qu'on ne m'arrête point par des impossibilités prétendues. La paresse en trouve beaucoup, où la raison n'en voit aucune. Je me persuade que ceux de nos Architectes qui ont un véritable zele pour la perfection de leur Art, me sçauront gré de ma bonne volonté. Ils trouve-

ront peut-être dans cet écrit des réflexions qui leur étoient échappées : Et s'ils les jugent ſolides, il ne dédaigneront pas d'en faire uſage; c'eſt tout ce que je leur demande. Car ne voir qu'avec regret qu'une main étrangere porte le flambeau de la vérité dans des miſteres qui n'avoient pas encore été approfondis : rejetter une lumiere qui ſe préſente, par antipathie contre la ſource d'où elle vient : oppoſer un mépris aveugle au zele d'un amateur qui cherche à diſcerner les routes qui menent au but de celles qui en égarent : ſe paſſionner contre le ſuccès que peuvent avoir ſes efforts, dans la crainte de trouver déſormais des cenſeurs plus attentifs, des juges plus ſéveres : de telles diſpoſitions ne conviennent qu'à des Artiſtes dépourvus de génie & de ſentiment.

CHAPITRE PREMIER.

Principes généraux de l'Architecture.

IL en eſt de l'Architecture comme de tous les autres Arts : ſes principes ſont fondés ſur la ſimple nature, & dans les procédés de celle-ci ſe trouvent clairement marquées les règles de celle-là. Conſidérons l'homme dans ſa premiere origine ſans autre ſecours, ſans autre guide que l'inſtinct naturel de ſes beſoins. Il lui faut un lieu de repos. Au bord d'un tranquile ruiſſeau, il apperçoit un gaſon; ſa verdure naiſſante plaît à ſes yeux, ſon tendre duvet l'invite; il vient, & mollement étendu ſur ce tapis émaillé, il ne ſonge qu'à jouir en paix des dons de la nature : rien ne lui manque, il ne déſire rien. Mais bientôt l'ardeur du Soleil qui le brule, l'oblige à chercher un abri. Il apperçoit une forêt qui lui offre la fraîcheur de ſes ombres; il court ſe cacher dans ſon épaiſſeur, & le voilà content. Cependant mille vapeurs élevées au haſard ſe rencontrent & ſe raſſemblent, d'épais nuages couvrent les airs, une pluie effroyable ſe précipite comme un torrent ſur cette forêt délicieuſe. L'homme mal couvert à l'abri de ſes feuilles, ne ſçait plus com-

ment se défendre d'une humidité incommode qui le pénétre de toute part. Une caverne se présente, il s'y glisse, & se trouvant à sec, il s'applaudit de sa découverte. Mais de nouveaux désagremens le dégoutent encore de ce séjour. Il s'y voit dans les ténébres, il y respire un air mal sain, il en sort résolu de suppléer, par son industrie, aux inattentions & aux négligences de la nature. L'homme veut se faire un logement qui le couvre sans l'ensevelir. Quelques branches abbatues dans la forêt sont les matériaux propres à son dessein. Il en choisit quatre des plus fortes qu'il éleve perpendiculairement, & qu'il dispose en quarré. Au-dessus il en met quatre autres en travers; & sur celle-ci il en éleve qui s'inclinent, & qui se réunissent en pointe de deux côtés. Cette espece de toit est couvert de feuilles assez serrées pour que ni le soleil, ni la pluie ne puissent y pénétrer; & voilà l'homme logé. Il est vrai que le froid & le chaud lui feront sentir leur incommodité dans sa maison ouverte de toute part; mais alors il remplira l'entre-deux des piliers, & se trouvera garanti.

Telle est la marche de la simple nature: c'est à l'imitation de ses procédés que l'art doit sa naissance. La petite cabane rustique que je viens de décrire, est le modele sur

lequel on a imaginé toutes les magnificences de l'Architecture. C'eſt en ſe raprochant dans l'exécution de la ſimplicité de ce premier modele, que l'on évite les défauts eſſentiels, que l'on ſaiſit les perfections véritables. Les pieces de bois élevées perpendiculairement nous ont donné l'idée des colonnes. Les pieces horiſontales qui les ſurmontent, nous ont donné l'idée des entablemens. Enfin les pieces inclinées qui forment le toit, nous ont donné l'idée des frontons : voilà ce que tous les Maîtres de l'Art ont reconnu. Mais qu'on y prenne bien garde; jamais principe ne fut plus fécond en conſéquences. Il eſt facile déſormais de diſtinguer les parties qui entrent eſſentiellement dans la compoſition d'un ordre d'Architecture, d'avec celles qui ne s'y ſont introduites que par beſoin, ou qui n'y ont été ajoutées, que par caprice. C'eſt dans les parties eſſentielles que conſiſtent toutes les beautés; dans les parties introduites par beſoin conſiſtent toutes les licences; dans les parties ajoutées par caprice conſiſtent tous les défauts. Ceci demande des éclairciſſemens : je vais tâcher d'y répandre tout le jour poſſible.

Ne perdons point de vûe notre petite cabane ruſtique. Je n'y vois que des colonnes, un plancher ou entablement, un toit

pointu dont les deux extrêmités forment chacune ce que nous nommons un fronton. Juſqu'ici point de voûte, encore moins d'arcade, point de piédeſtaux, point d'attique, point de porte même, point de fenêtre. Je conclus donc, & je dis : Dans tout ordre d'Architecture, il n'y a que la colonne, l'entablement & le fronton qui puiſſent entrer eſſentiellement dans ſa compoſition. Si chacune de ces trois parties ſe trouve placée dans la ſituation & avec la forme qui lui convient, il n'y aura rien à ajouter pour que l'ouvrage ſoit parfait. Il nous reſte en France un très-beau monument des Anciens; c'eſt ce qu'on appelle à Niſmes la Maiſon-Quarrée. Connoiſſeurs ou non connoiſſeurs, tout le monde admire la beauté de cet édifice. Pourquoi ? parce que tout y eſt ſelon les vrais principes de l'Architecture. Un quarré long où trente colonnes ſupportent un entablement & un toit terminé aux deux extrêmités par un fronton; voilà tout ce dont il s'agit. Cet aſſemblage a une ſimplicité & une nobleſſe qui frappe tous les yeux.

L'Auteur de l'Examen n'approuve point que je veuille mettre une relation à la rigueur de toutes les parties de nos édifices à celles de la cabane ruſtique. Il auroit dû nous développer les loix qui rendent

cette relation vicieuſe : car ſi elle eſt ſolide ; & fondée comme je le prétends, & comme l'ont inſinuée tous les Maîtres d'Art, il n'y a plus moyen d'attaquer les regles que j'établis dans les articles ſuivans. Elles ſont toutes des conſéquences néceſſaires de ce principe ſimple. Si l'on veut me réfuter, tout ſe réduit à ce procédé : montrer que le principe eſt faux, ou que la conſéquence eſt mal tirée. Tandis qu'on n'uſera contre moi d'aucune de ces deux armes, on frappera d'inutiles coups. Toutes les déclamations, toutes les injures même ſeront à pure perte. Le Lecteur judicieux en reviendra toujours à cette queſtion : Le principe eſt-il faux ? la conſéquence l'eſt-elle ? La ſeule raiſon qu'on objecte contre le rapport établi entre nos édifices & la cabane ruſtique, c'eſt qu'il doit nous être permis de nous éloigner un peu de ces groſſieres & informes inventions. Vraiment nous nous en éloignons beaucoup, par le grand goût de décoration que nous avons ſubſtitué aux négligences d'une compoſition ſi brute ; mais l'eſſentiel doit reſter. C'eſt là l'eſquiſſe que la nature nous préſente ; l'art ne doit employer ſes reſſources qu'à embellir, limer, polir l'ouvrage, ſans toucher au fond du deſſein. Entrons dans le détail des parties eſſentielles à un ordre d'Architecture.

ARTICLE PREMIER.

De la Colonne.

1°. LA Colonne doit être exactement perpendiculaire : parce qu'étant deſtinée à ſupporter tout le fardeau, c'eſt ſon parfait à plomb qui fait ſa plus grande force. 2°. La Colonne doit être iſolée, pour exprimer plus naturellement ſon origine & ſa deſtination. 3°. La Colonne doit être ronde, parce que la nature ne fait rien de quarré. 4°. La Colonne doit avoir ſa diminution de bas en haut, pour imiter la nature qui donne cette diminution à toutes les plantes. 5°. La Colonne doit porter immédiatement ſur le pavé, comme les piliers de la cabane ruſtique portent immédiatement ſur le terrein. Toutes ces regles ſe trouvent juſtifiées dans notre modele. Il faut donc regarder comme des défauts tout ce qui s'en écarte ſans une vraie néceſſité.

1. Défaut. C'eſt lorſqu'au lieu d'iſoler les Colonnes, on les tient engagées dans un mur. Il eſt certain que la Colonne perd infiniment de ſa grace, ſi le moindre obſtacle

en gêne, en efface le contour. J'avoue que très-souvent les circonstances mettent, ce semble, hors d'état d'isoler les Colonnes. On veut habiter des lieux à couvert, & non des halles toutes ouvertes. Alors c'est une nécessité de remplir les entre-colonnemens, & par conséquent d'engager les Colonnes. Dans ce cas l'engagement de la colonne ne sera point regardé comme un défaut; ce sera une licence autorisée par le besoin. Mais qu'on se souvienne toujours que toute licence annonce une imperfection, qu'il en faut user sobrement, & dans la seule impossibilité de faire mieux. Quand donc on est obligé d'engager les Colonnes, il faut les engager le moins qu'il est possible, d'un quart tout au plus, & de moins encore; afin que dans leur servitude même elles conservent toujours quelque chose de cet air de liberté & de dégagement qui leur donne tant de grace. On doit éviter de se mettre dans la nécessité facheuse d'employer des Colonnes engagées. Le mieux seroit de réserver les Colonnes pour les portiques où elles peuvent être parfaitement isolées, & de les supprimer par tout où la nécessité contraint de les adosser contre un mur. Enfin lors même qu'on se trouve assujetti à cette bienséance, qui empêche de

dégager la Colonne, pour la laiſſer voir toute entiere? Croit-on que le Portail de S. Gervais ne ſeroit pas plus parfait, ſi les Colonnes de l'ordre dorique étoient iſolées comme celles des ordres ſupérieurs? Y avoit-il à cela quelque choſe d'impoſſible? L'Architecte qui, pour juſtifier ce défaut, ſe retranche ſur ce que la partie de l'architrave qui eſt au-deſſus de la porte du milieu, eût paru trop foible pour porter l'entablement & le fronton qui le couronne, ne prend pas garde qu'au lieu de ſauver une irrégularité, il en releve deux beaucoup plus conſidérables. Quelle néceſſité de mettre l'entablement complet, ſi ſon poids ne pouvoit être porté par l'architrave? Voudra-t-il encore nous ſoutenir que ce premier fronton eſt dans les regles? Quand les Colonnes du premier ordre auroient été iſolées, les ordres ſupérieurs n'en auroient pas moins eu toute la diminution néceſſaire, à raiſon de leur module moins fort, & de leur légereté plus grande.

C'eſt avoir bien peu de reſpect humain que d'oſer cenſurer un ouvrage que tout le public eſt accoutumé à regarder comme un chef-d'œuvre ſans défaut. En relevant les imperfections de cet édifice, j'acquiers le droit de n'en épargner aucun autre, ſans

bleſſer l'amour-propre de qui que ce ſoit. Voila pourquoi j'en parlerai ſans ménagement. Après ce que je viens de dire, on ne ſera plus ſurpris que les connoiſſeurs faſſent ſi peu de cas du Portail de l'Egliſe des Jeſuites, rue S. Antoine. Sans compter les autres défauts qui y ſont en grand nombre, ces trois ordres de Colonnes engagées ſont un effet des plus déſagréables. Ce n'eſt-là, comme dit ingénieuſement M. de Cordemoi, qu'une Architecture en bas relief, dont des yeux éclairés ne s'accommoderont jamais. J'ai ſouvent gémi de la fureur des Architectes pour les Colonnes engagées : mais je n'aurois jamais crû qu'il pût venir dans l'eſprit d'un homme qui penſe, d'engager les Colonnes les unes dans les autres : il n'eſt pas de défaut plus inſupportable & plus monſtrueux. Les novices mêmes dans l'Art en conviendront, & cependant ce défaut ſe trouve répété ſur toutes les façades de la cour intérieure du Louvre. Une bévûe ſi groſſiere dans un ſi grand ouvrage peut être miſe au rang des humiliations de l'eſprit humain.

2. Défaut. C'eſt au lieu de Colonnes rondes, d'employer des pilaſtres quarrés. Les pilaſtres ne ſont qu'une mauvaiſe repréſentation des Colonnes ; leurs angles annoncent

cent la contrainte de l'art, & s'écartent sensiblement de la simplicité de la nature. Ils ont des arêtes vives & incommodes qui gênent le coup d'œil. Leurs surfaces sans arrondissement donnent à tout l'ordre un air plat. Ils ne sont point susceptibles de cette diminution qui fait un des plus grands agrémens des Colonnes. Les pilastres ne sont jamais nécessaires ; par tout où on les employe, les Colonnes y seroient employées avec autant d'avantage. On doit donc les regarder comme une innovation bisarre, qui n'étant fondée en nature d'aucune façon, & n'étant autorisée par aucun besoin, n'a pu être adoptée que par ignorance, & n'est encore tolérée que par habitude. Le goût des pilastres a gagné par tout : hélas! où n'en trouve-t-on point ? Cependant pour s'en dégoûter, il ne faudroit que réfléchir sur le grand effet que font toujours les Colonnes ; effet qui se trouve infailliblement détruit par les pilastres. Convertissez en pilastres les Colonnes accouplées du Portique du Louvre, & vous lui ôterez toute sa beauté. Comparez les deux côtés de ce superbe Portique avec les pavillons en avant corps qui le terminent : quelle différence ! Il n'est pas jusqu'aux valets & aux servantes qui ne demandent pourquoi on n'a pas fait

les pavillons comme le reſte. Ce regret eſt inſpiré par le goût du vrai beau, goût naturel à tout le monde. C'eſt le même ordre d'Architecture qui regne ſur toute la façade : mais le portique offre des Colonnes, les pavillons préſentent des pilaſtres ; cette ſeule diverſité ſuffit pour troubler tout le plaiſir qu'auroit cauſé un enſemble plus uniforme. Envain on prétend que la diverſité, ſi précieuſe dans les Arts, demande qu'on varie la décoration des pavillons en avant-corps ; il faut ſans doute la varier s'il ſe peut : mais ſans s'écarter des loix de la nature. Autrement qui empêchera que pour varier davantage, un Artiſte ne ſubſtitue aux Colonnes rondes des Colonnes ovales, des priſmes, des piliers à cinq, à ſix, à huit faces ? Et quel principe aura-t-on pour lui interdire ces biſarreries ? Il eſt encore moins raiſonnable d'alléguer ici pour excuſe l'impoſſibilité de raccorder la façade des portiques avec celle qui eſt ſur la riviere ; il n'y avoit qu'à ſupprimer les pilaſtres dans cette ſeconde façade, & en imaginer une d'un meilleur goût.

En entrant dans les travées de la Chapelle de Verſailles, tout le monde eſt frappé de la beauté des Colonnes, de l'âpreté des entre-collonnemens : mais auſſi-tôt qu'on

eſt arrivé à la naiſſance du rond-point, il n'eſt perſonne qui ne voye avec chagrin cette belle ſuite de Colonnes ſottement interrompue par un mauſſade pilaſtre. On doit donc tenir pour certain que l'uſage des pilaſtres eſt un des grands abus qui ſe ſoient introduits dans l'Architecture ; & comme un abus ne vient jamais ſeul, on nous a donné des pilaſtres pliés dans les angles, des pilaſtres cintrés dans les plans circulaires, des pilaſtres perdus, confondus les uns dans les autres. Le pilaſtre eſt un colifichet qu'on met à toute ſorte d'uſages. On le marie avec la Colonne ; & il ſemble que c'eſt-là pour elle un correſpondant inſéparable : y eut-il jamais un aſſortiment plus ridicule ? Que ſignifie ce pilaſtre engagé derriere une Colonne iſolée ? De bonne foi je n'en ſçai rien ; & je défie qu'on en rende raiſon. Y a-t-il du ſens à unir deux choſes ſi incompatibles ? La Colonne a ſa diminution, le pilaſtre n'en ſçauroit avoir aucune ; d'où il arrive que celui-ci paroîtra toujours, ou trop étroit par le bas, ou trop large par le haut. Y a-t-il quelque vuide à remplir ? On le remplit par un pilaſtre. Y a-t-il quelque défaut à maſquer, quelque endroit à enrichir ? On y taille une moitié, un quart de pilaſtre. Les Anciens n'ont pas été plus

ſcrupuleux ſur l'article que les Modernes. Ceux-là même ont été quelquefois moins délicats que ceux-ci ; puiſqu'ils ont fait des portiques mêlangés alternativement de Colonnes & de pilaſtres. En un mot le pilaſtre eſt une choſe que je ne ſçaurois ſouffrir ; cette averſion eſt née avec moi. Plus j'ai étudié l'Architecture, plus j'ai trouvé dans ſes vrais principes dequoi me juſtifier à moi-même cette averſion.

Au reſte, en parlant de la ſorte, ce n'eſt point mon goût particulier que je donne pour regle ; & il y auroit bien de la mauvaiſe foi à avancer que je ne condamne les pilaſtres que par une aveugle averſion. Les raiſons que je viens d'en donner prouvent aſſez que ma haine eſt fondée.

On employe les pilaſtres, dira-t-on, pour éviter la trop grande dépenſe des Colonnes. Je réponds que ſi l'on n'eſt arrêté que par des raiſons d'épargne, il n'y a qu'à prendre le parti de ſupprimer tout ordre d'Architecture ; on peut ſans ce ſecours faire des bâtimens qui auront de la beauté. Mais ſi l'on veut employer les grands ordres d'Architecture, je ne pardonnerai jamais qu'on en retranche la Colonne, qui eſt leur partie la plus eſſentielle.

3. Défaut. C'eſt aulieu de la diminution

ordinaire des Colonnes, de leur donner un renflement vers le tiers de la hauteur de leur fuſt. Je ne crois pas que la nature ait jamais rien produit qui puiſſe autoriſer ce renflement. Rendons juſtice à nos Artiſtes. Il y a long-temps qu'ils ſont revenus des Colonnes fuſelées, & on n'en trouve preſque point dans aucun de nos ouvrages récens. Les Colonnes à boſſages ne ſont pas moins vicieuſes que les Colonnes fuſelées. Philibert de l'Orme, qui en faiſoit grand cas, & qui en a rempli le Palais des Tuileries, n'avoit pas un goût aſſez épuré, pour que ſa ſeule autorité doive les faire admettre. Ce grand Homme mérite des éloges diſtingués; l'Architecture le comptera toujours au nombre de ſes plus excellens maîtres; nous lui devons la renaiſſance de ce bel Art parmi nous : mais ſes ouvrages ſe ſentent encore du goût dépravé des ſiécles antérieurs. Les Colonnes en boſſages ne ſont qu'une imagination de caprice. Ce n'eſt plus une Colonne entiere que l'on voit, ce ſont différens tronçons de Colonnes entaſſés les uns ſur les autres à module inégal, dont l'effet a quelque choſe de très-meſquin & d'infiniment dur. Le beau Palais du Luxembourg n'eſt pas médiocrement défiguré par ces Colonnes à boſſages. Les Colonnes

torſes ſont bien pis encore. Celui qui les a imaginées avoit certainement de l'habileté; car il en faut beaucoup pour les bien faire: mais s'il avoit eu du goût & du jugement, à coup ſûr il n'auroit pas mis ſes ſoins à exécuter une imagination ſi folle. Les Colonnes torſes ſont en fait d'Architecture ce que ſont dans le corps humain les jambes eſtropiées d'un bancroche : mais la ſingularité a plû d'abord à quelques gens ennemis du naturel. Ils ont crû l'ouvrage beau, parce qu'il étoit difficile. D'autres, plus biſarres encore, nous ont donné des tronçons de Colonnes droites, ſur leſquelles ils ont miſérablement enchâſſé les deux tiers d'une Colonne torſe. D'autres enfin entraînés par le même goût, mais vaincus par la difficulté de l'exécution, ont voulu au moins ſe ſatisfaire en torſant les cannelures d'une Colonne droite Ces extravagances ont ſur-tout été affectées aux retables d'Autel. J'admire les baldaquins de S. Pierre de Rome, du Val-de-Grace & des Invalides : mais je ne pardonnetai jamais aux grands Hommes qui en ont donné le deſſein, d'avoir fait uſage des Colonnes torſes. Ne donnons point dans le faux brillant : il ne prouve que le défaut de génie. Tenons-nous en au ſimple & au naturel; il eſt l'unique route du beau.

On dit à cela que dans les compoſitions légeres & élégantes, qui n'exigent pas une grande ſolidité, les Colonnes torſes, loin de bleſſer les yeux, *y ſeront toujours agrément*, & y ſeront reçues avec grace; & la raiſon ſur laquelle on appuye ce ſentiment eſt celle de la diverſité. Mais encore une fois, l'envie de mettre de la diverſité autoriſe-t-elle toutes ſortes d'imaginations? Des Colonnes évuidées & pliées en ligne ſpirale, conviendroient-elles dans une compoſition légere & élegante, quand même la ſolidité n'en devroit pas ſouffrir? Non, ſans doute, parce qu'elles ſeroient contre nature. Il en faut donc toujours revenir là pour prévenir les écarts des imaginations capricieuſes; & ne pas croire qu'on a donné une démonſtration ſans réplique, quand on a dit: cet uſage eſt reçu, donc il eſt bon: cet objet eſt irrégulier; mais il a acquis le droit de plaire; donc il faut bien ſe garder de le bannir. Quelqu'un me diſoit un jour: Monſieur, pourquoi condamnez-vous des choſes qui me plaiſent? Je lui répondis: C'eſt par la même raiſon, Monſieur, que vous condamnez les farces des Opérateurs, qui plaiſent à beaucoup de gens.

4. Défaut. C'eſt au lieu de faire porter les Colonnes immédiatement ſur le pavé, de

les guinder sur des piédestaux. Les Colonnes étant, si je puis parler ainsi, les jambes de l'édifice, il est absurde de leur donner à elles-mêmes d'autres jambes. Les piédestaux dont je parle, n'ont été imaginés que par misere. Quand on a eu des Colonnes trop courtes, on a pris le parti de les monter sur des échâsses pour suppléer à leur défaut d'élévation. Le même inconvénient a fait recourir aux doubles piédestaux, quand un seul ne suffisoit pas. Rien ne donne à l'Architecture un air plus pesant & plus gauche que ces massifs énormes & anguleux que l'on fait servir de soubase à la Colonne. Le portique de l'Hôtel de Soubise n'est pas supportable à cause de ses affreux piédestaux; & si les Colonnes prenoient depuis le bas, ce seroit un ouvrage charmant. Les Colonnes peuvent porter sur un massif de mur continu, c'est-à-dire, sur un socle simple sans base, sans corniche, & d'une médiocre hauteur; & cela toutes les fois que l'on bâtit un portique dont le pavé intérieur est plus élevé que le pavé du lieu que le portique environne. Bien loin de blâmer cette pratique, je suis persuadé qu'elle aura toujours beaucoup de succès. Les Colonnes peuvent aussi quelquefois porter chacune sur un petit socle séparé, lorque les entre-colonnemens sont

remplis par une baluſtrade d'appui, comme aux travées de la Chapelle de Verſailles, & au portique du Louvre. Cette ſeconde maniere eſt moins parfaite; elle ſeroit même défectueuſe, ſi elle n'étoit pas excuſée par la néceſſité de mettre une baluſtrade d'appui à un portique qui ſe trouve élevé au premier étage. Mais que dans un rez de chauſſée on mette des piédeſtaux ſous les colonnes, c'eſt une faute que rien ne peut excuſer. Les Autels de nos Egliſes offrent preſque tous ce ridicule ſpectacle. On y veut des Colonnes; il en couteroit trop de les avoir d'un module aſſez grand, pour les faire porter immédiatement ſur le pavé; de-là la néceſſité des piédeſtaux. A l'Autel principal de l'Egliſe des Jeſuites de la rue S. Antoine, on voit par cette raiſon des Colonnes élevées ſur deux piédeſtaux l'un ſur l'autre. Je ne citerai que cette fois ce monſtrueux ouvrage. Tout ce qu'on peut dire, c'eſt que de toutes les fautes groſſieres qu'on peut faire en Architecture, il n'y en a pas une qui y ait été oubliée. On objecte l'effet ridicule que produiroient les Colonnes poſées ſur le pavé, pour accompagner la table d'un Autel. Je réponds que mon intention n'a jamais été de faire uſage des Colonnes poſtiches dont on

décore les retables d'Autel : mais si absolument on vouloit d'une décoration pareille, je pense qu'un demi dôme où des Colonnes posées sur le pavé porteroient leur entablement surmonté d'une demi-coupole, avec l'Autel isolé dans le milieu, seroit préférable à toutes ces Colonnes montées sur des échâsses, d'où il résulte que la table d'Autel ne présente plus que l'idée chétive d'un stilobate. En un mot, les piédestaux ne sont bons que pour porter une statue ; & c'est manquer essentiellement de goût, que de les destiner à un autre usage. On dira tant qu'on voudra que les piédestaux ont été admis de tout temps ; que Vitruve & tous ses Commentateurs assignent à chaque ordre le sien ; qu'on en trouve dans les plus beaux édifices de l'Antiquité : J'ai mon principe dont je ne me départirai jamais. Toute invention ou qui est contre nature, ou dont on ne sçauroit rendre une raison solide, eût-elle les plus grands approbateurs, est une invention mauvaise, & qu'il faut proscrire.

L'Auteur de l'Examen oppose à ce principe qu'on ne doit point s'approcher de la nature de si près, qu'on perde le moyen de rendre nos plaisirs plus vifs par les heu-

reux effets d'une *irrégularité approuvée.* Ne ſoyons point, dit-il, eſclaves des uſages primitifs ; n'exigeons point des rapports avec eux trop ſéveres dans nos compoſitions, dès que *la diſtance des temps & la force d'une ancienne habitude les aura autoriſées.* C'eſt-à-dire, que les irrégularités peuvent avec le temps devenir légitimes ; & que ſi nos Anciens eurent le droit de condamner certains abus dans leur nouveauté, il ne nous eſt plus permis de les proſcrire, depuis qu'ils ont acquis de l'autorité par la diſtance des temps, & la force de l'habitude. Cette façon de penſer, qui fait dépendre le droit ſimplement de l'uſage, me paroît une reſſource fort commode pour les Artiſtes ignorans & pareſſeux ; mais elle met de trop grands obſtacles aux progrès des Arts, pour être généralement adoptée. J'ai toujours crû que ce qui eſt abuſif dans ſon origine, ne ceſſe point de l'être pour avoir paſſé en coutume. Dans les choſes qui ſont du reſſort de la raiſon & du goût, ce qu'on a pu condamer une fois, on doit le condamner toujours. Le bon & le mauvais en ce genre produiſent deux caracteres indélébiles, dont la diſtances des temps,

& la plus longue habitude ne ſçauroient changer ou détruire l'eſſence. Si l'on ne veut dans les Arts que des régles arbitraires, on peut s'arrêter à l'uſage ; mais s'il faut que les procédés des Arts remontent à des principes fixes, il eſt néceſſaire d'appeller de l'uſage à la raiſon, & de ſacrifier aux lumieres de celle-ci la force & l'empire de celui-là.

ARTICLE II.

De l'Entablement.

L'Entablement eſt le ſecond objet qui ſe préſente dans le modele de la cabane ruſtique. Les pieces poſées horiſontalement ſur les piliers verticaux pour former un plancher, ſont repréſentées, par ce que nous nommons l'Entablement. Or en ne nous écartant point de notre modele, nous conclurons : 1°. Que l'Entablement doit toujours porter ſur ſes colonnes en plate-bande : 2°. Que dans ſa longueur il ne doit former aucun angle ou reſſaut : de-là réſulte la condamnation des défauts ſuivans.

1. Défaut. C'eſt au lieu de donner à l'Entablement la forme d'un vrai plancher uniquement porté par les colonnes iſolées, de le ſoutenir par de grandes arcades ; pratique trop ordinaire dans nos Egliſes & ailleurs. Ces arcades ſont vicieuſes : 1°. Parce qu'elles exigent des piédroits & des impoſtes, dont le maſſif adoſſé aux colonnes, leur ôte cet air de dégagement en quoi conſiſte leur principale beauté, & donne à tout l'ouvrage un air de peſanteur : 2°. Parce que

ces piédroits retombent dans l'inconvénient des pilastres. Il nous présentent des figures quarrées, des angles, des arrêtes : figures qui s'écartent du naturel, qui sentent la contrainte, & dont le coup d'œil ne sçauroit avoir les graces naïves du parfait arrondissement des colonnes : 3°. Parce que ces arcades se trouvent ici employées à un usage contre nature. Les arcades sont des voûtes ; les voûtes doivent toujours être portées, & ne peuvent jamais servir d'appui. Or ces arcades ne servent ici qu'à porter l'Entablement : car si ce n'est pas là leur destination, de quel usage peuvent-elles être ? 4°. Parce que ces arcades par leur poussée forcent les colonnes à porter de côté ; ce qui est encore contre nature, les colonnes n'étant faites que pour porter à plomb. Il est donc certain que les arcades sont tout à fait vicieuses.

Je dis plus : elles sont absolument inutiles, & l'Entablement étendu en plate-bande sur les colonnes, n'a pas besoin de leur secours pour se soutenir. Je sçai que si l'on veut faire une plate-bande d'une trop grande portée, elle ne se soutiendra point, parce que ses appuis seront trop éloignés. Mais quelle nécessité de donner aux architraves ces énormes portées, dont le spectacle seroit effrayant ? Pourquoi épargner les

colonnes dont la sage multiplication sera toujours d'un agrément singulier ? On sçait en Architecture quelle doit être la largeur des entre-colonnemens, pour que rien ne manque à la solidité de l'édifice. Les Anciens nous ont laissé à ce sujet des regles infaillibles. Nous avons trouvé le secret de nous mettre un peu plus au large, en imaginant d'accoupler les colonnes ; idée heureuse qui n'étoit venue à aucun d'eux. Pourquoi vouloir aller au-delà, au risque de substituer le lourd & le massif, à l'élégant & au délicat ? Si l'on prétend encore que les architraves en plate-bandes sont contraires à la solidité, j'en appelle au portique du Louvre, & aux travées de la Chapelle de Versailles : voilà des exemples qui valent la meilleure démonstration. Il ne faut point être connoisseur pour admirer ces deux beaux morceaux d'Architecture, aussi exacts que hardis, aussi solides que délicats. Leur beauté frappe tout le monde, parce qu'elle est naturelle, parce qu'elle est vraie. Il est étonnant qu'avec de tels modeles sous les yeux, nos Architectes en reviennent toujours à leurs misérables arcades.

Il paroît qu'ils sont résolus à ne point en démordre ; & on nous avertit qu'ils ont tous été révoltés d'un système qui tend à persuader

l'inutilité des arcades. Un homme qui se donne pour avoué de leur part, & qui ne mérite pas toujours de l'être, déclare nettement qu'ils sont tous persuadés que les arcades font un meilleur effet que les Entablemens en plate-bande. Je ne crois point que ce soit là leur opinion; & je pense que ceux qui sont vraiment éclairés, ne souffrent les arcades, que parce qu'ils les croyent nécessaires à la solidité. Mais c'est précisément ce qu'il faudroit examiner de sang froid & de bonne foi. Rien ne seroit plus important que de trouver des moyens d'éviter la fâcheuse nécessité d'employer au lieu de colonnes, de grosses piles de pont, avec des arcades qui sont de vraies arches. Quoiqu'en dise l'Auteur de l'Examen, ces moyens ne sont rien moins qu'impossibles; & j'aurois peu d'idée de son habileté, si sa grande pratique ne lui en fourniſſoit aucun.

2. Défaut. C'est lorsque l'Entablement n'est pas en ligne droite, sans angles ni ressauts. L'Entablement représente la longue piece destinée à porter la couverture. Or s'est-on jamais avisé, ne seroit-il pas souverainement ridicule de faire cette piece par avancemens & par retraites? Quelle nécessité? Quelle bisarrerie? J'en dis de même de ces Entablemens que l'on fait

avancer

avancer sur les colonnes, & retirer dans les entre-colonnemens. Cette foule d'angles saillans & rentrans, rendent à la vérité l'exécution plus laborieuse : mais ils n'annoncent qu'une bigarrure sans goût & sans dessein. Ces inégalités dans un Entablement continu, ne sont excusables que lorsque par la rencontre d'un avant-corps, il est sensé y avoir interruption. Mais, si je ne me trompe, l'usage des avant-corps n'est rien moins qu'arbitraire. Des pavillons distribués sur la longueur d'une façade, & qui sont comme autant de petits bâtimens détachés du corps de logis principal, sont les seuls légitimes avant-corps que je connoisse ; tout le reste est pur caprice. On assure que cette raison n'est encore entrée dans l'esprit d'aucun Architecte. Si cela est, j'en suis fâché ; mais cela ne prouve point que la raison soit mauvaise.

Parce qu'on a remarqué le bon effet que font dans un grand bâtiment les avant-corps dont je viens de parler, on a crû qu'on pouvoit mettre de fantaisie tout ce que l'on vouloit en avant-corps ; & l'avant-corps est devenu entre les mains des Architectes médiocres un ornement de ressource,

pour toutes les occaſions où l'on a voulu éviter la monotonie. C'eſt un abus. J'en reviens toujours à mon grand principe : on ne doit jamais rien mettre dans un bâtiment, dont on ne puiſſe rendre une raiſon ſolide ; & l'idée que bien des gens ont que dans les choſes de goût, il ne faut pas une logique ſi ſévere, eſt le plus funeſte de tous les préjugés.

ARTICLE III.

Du Fronton.

LE Fronton eſt la derniere piece de l'édifice : il repréſente le pignon du toit ; il ne peut donc jamais être que ſur la largeur du bâtiment. Sa forme eſt eſſentiellement triangulaire ; il doit toujours être placé au-deſſus de l'entablement. Concluons de-là à rejetter les défauts ſuivans.

1. Défaut. C'eſt de conſtruire un Fronton ſur la longueur du bâtiment. Puiſque le Fronton n'eſt que la repréſentation du pignon du toit, il doit être placé conformément à l'objet qu'il repréſente. Or le pignon du toit eſt toujours pris ſur la largeur, & jamais ſur la longueur du bâtiment. Que nos Architectes réfléchiſſent un peu ſur ce raiſonnement, qui eſt la ſimplicité même ; & il ne leur arrivera pas de placer au milieu d'une longue façade des Frontons poſtiches qui ne ſignifient rien. Il penſent donner plus d'agrément en interrompant ainſi l'uniformité : mais qu'ils ſçachent que dans tous les Arts c'eſt pécher contre les regles, que de mettre des inutilités. Envain incidente-

t-on ſur la difficulté de concilier l'exhauſſement du Fronton preſcrit par les bonnes regles, avec la hauteur néceſſaire aux combles dans un climat auſſi pluvieux que le nôtre. Un Maçon médiocre ne ſeroit point arrêté par cette difficulté prétendue. Rien n'oblige à mettre des Frontons; mais ſi l'on veut en faire uſage, il eſt néceſſaire, il eſt même très-facile de les placer ſur la largeur du bâtiment. Je remarque toujours avec regret que le grand homme qui nous a donné le plan du Portique du Louvre, s'eſt oublié juſqu'à élever un grand Fronton dans le milieu. Il eſt d'autant plus déplacé ce Fronton, que la baluſtrade qui regne au-deſſus de l'entablement, annonçant néceſſairement un édifice couvert en terraſſe; tout ce qui rappelle l'idée d'un toit devient ici fort choquant. L'Auteur de l'Examen entreprend encore de juſtifier ce Fronton. Il ne ſe contente point de le déclarer légitime; il veut que, ſelon mes principes, il ſoit abſolument néceſſaire. Voilà une Logique toute particuliere à laquelle j'avoue de bonne foi que je n'entends rien. Ce qui rend repréhenſible le Fronton dont il s'agit ici, c'eſt que le toit eſt ſupprimé ſur toute l'étendue de cette façade, comme la baluſtrade en fait foi. Un plus grand inconvénient

encore, c'eſt que la baluſtrade ſe trouve coupée par ce Fronton, & s'y raccorde d'une maniere aſſez mauſſade. Du moins on a évité l'horrible faute que quelques-uns ont commiſe en faiſant grimper leur baluſtrade ſur les plans inclinés du Fronton qu'elle rencontre. Que dirai-je de cette longue file de Frontons qui couronne la grande gallerie du Louvre? Que c'eſt une imitation bien plate des toits à l'Allemande. Je ne vois guere de Frontons recevables, que ceux qui couvrent le portail d'une Egliſe. Là ils ſe trouvent à leur véritable poſition; par tout ailleurs ils ſont communément déplacés, parce que les toits à pignon n'y ſont plus d'uſage.

2. Défaut. C'eſt de faire des Frontons qui ne ſoient pas triangulaires. Le toit ſe termine toujours en pointe plus ou moins aigue, le Fronton qui en eſt la repréſentation, doit imiter ſervilement cette forme. Donc les Frontons cintrés ſont contre nature; donc à plus forte raiſon les Frontons briſés ſont déteſtables, puiſqu'ils annoncent un toit entre-ouvert; donc à plus forte raiſon encore les Frontons à volute ſont de toutes les déraiſons la plus conſommée.

3. Défaut. C'eſt de mettre des Frontons les uns au-deſſus des autres. Rien de plus

absurde que cette pratique. Un Fronton en bas suppose un toit, un Fronton en haut suppose encore un toit : voilà donc deux toits l'un sur l'autre. Le portail de S. Gervais a ce défaut qui dégrade beaucoup son mérite. Quelque grande que soit la prévention en faveur de cet édifice, je ne crois pas, après la raison que je viens d'en donner, qu'aucun homme sensé puisse approuver le double Fronton haut & bas que l'on y remarque. C'est bien pis encore quand le Fronton se trouve au-dessous de l'entablement. En user de la sorte, c'est mettre le toit dans la maison, & le plancher au-dessus du toit. Cependant combien n'en trouve-t-on pas d'exemples ! Combien de portes, combien de fenêtres surmontées d'un ridicule Fronton !

ARTICLE IV.

Des différens Etages d'Architecture.

C'Eſt quelquefois une néceſſité de mettre pluſieurs ordres d'Architecture les uns ſur les autres ; ſoit à cauſe que les bâtimens que l'on conſtruit, doivent avoir différens Etages ; ſoit parce que, quand même il n'y auroit qu'un Etage ſeul, la bienſéance ou quelqu'autre motif exige une élévation à laquelle ne ſuffit point un ſeul ordre d'Architecture. En pareil cas les ordres mis les uns ſur les autres, deviennent une licence que la néceſſité autoriſe, & qui n'aura rien de répréhenſible, pourvu qu'on y obſerve les regles ſuivantes.

1°. Il faut retrancher des ordres inférieurs tout ce qui porte la repréſentation & l'idée d'un toit ; parce qu'il ſeroit abſurde de bâtir au-deſſus du toit. Dès-lors ſur toutes choſes les frontons doivent diſparoître, auſſi-bien que les modillons, les denticules, les triglyphes & les mutules, qui, ſelon la penſée de tous les Maîtres de l'Art, repréſentent

les extrémités de différentes pieces de charpente. Les y admettre, c'eſt une faute contre les bonnes regles, & une faute d'autant plus groſſiere que rien ne force à la commettre. Je vas plus loin, & je prétends qu'il faudroit auſſi retrancher de l'ordre inférieur toute la partie de l'entablement que l'on nomme friſe & corniche, pour n'y laiſſer qu'une ſimple architrave : & en voici la raiſon. C'eſt que la grande ſaillie des corniches n'a été imaginée que pour ſervir d'appui aux avances des toits, deſtinées à écarter du mur la chûte des eaux. Il eſt donc certain que toute corniche rappelle l'idée du toit, & conſéquemment qu'elle ne doit avoir lieu qu'au plus haut Etage. D'ailleurs la grande ſaillie des corniches tranche trop vivement, trouble l'harmonie, & n'offre plus que des parties ſéparées, d'où il ne réſulte pas un tout. La colonne & l'entablement entier ſont un bâtiment complet. Si donc l'entablement eſt entier à tous les Etages, ce ſeront pluſieurs bâtimens complets élevés les uns au-deſſus des autres. Au lieu que ſi chaque étage n'ayant qu'une ſimple architrave, l'entablement entier eſt réſervé pour le dernier étage; il y aura liaiſon & unité, & les

parties différentes compoſeront réellement un tout. La ſaillie des corniches a par elle-même de grandes incommodités. Les eaux ſéjournent deſſus, & y font avec le temps les plus grands ravages. Il en réſulte une peſanteur qui rend la conſtruction, ou eſſentiellement maſſive, ou infailliblement ruineuſe. Le nouveau portail de S. Sulpice ne prouve que trop évidemment la vérité que j'avance. Ce premier entablement dorique, dont la corniche a une ſaillie énorme, ſe trouve ſujet à tous les inconvéniens dont je viens de parler. Les deux tours, qui ont à chaque Etage un entablement complet, ne reſſemblent rien moins qu'à des tours; les deux corniches interrompent, ſéparent, défigurent le tout. Ainſi, quoique la pratique ſoit preſque univerſellement contraire, il ſeroit à ſouhaiter quand on veut mettre ordre ſur ordre, de terminer tous les ordres inférieures par un ſimple architrave, qui, étant la repréſentation du plancher, marque très-naturellement la diviſion des Etages. Tout au plus ſeroit-il permis d'y ajouter quelques membres de corniches, comme un quart de rond, un réglet & une cimaiſe; afin de rapprocher un peu moins les baſes

des colonnes supérieures, des chapiteaux des inférieures. On demande quel seroit l'effet d'une simple architrave, sur une façade de la longueur des Thuilleries ; sur tout si dans les augmentations faites à ce Palais on avoit employé les mêmes ordres que dans la partie du milieu. Je réponds que de telles difficultés me surprennent toujours de la part d'un Architecte. Si j'étois consulté pour la décoration d'une aussi longue façade que celle des Thuilleries, je recommanderois principalement deux choses ; la premiere, d'en traiter l'Architecture par grandes parties ; la seconde, d'en diversifier beaucoup la composition ; & de se donner bien de garde de faire régner d'un bout à l'autre le même membre, quel qu'il pût être. Je voudrois des pavillons en avant-corps ; des parties, les unes plus hautes, les autres plus basses ; beaucoup d'union & encore plus de variété. Par-là je viendrois à bout d'éviter tous les défauts qu'on assure être inévitables dans mon système ; & je prouverois au Critique qui veut bien m'accorder le talent d'assez bien écrire, que, quoiqu'il en dise, j'entends ce que j'écris.

2°. Il faut toujours avoir soin de mettre au-dessous l'ordre le plus pesant, & au-dessus

le plus léger. C'eſt la nature qui dicte cette regle, & la pratique y eſt généralement conforme. On peut donc, ſelon le beſoin, faire des compoſitions à deux, à trois, à quatre & même à cinq ordres d'Architecture. Mais enfin quand on ſera parvenu au dernier, qui ſeul doit avoir ſon entablement complet, je ne vois pas ce que peut ſignifier l'addition ordinaire & ſurabondante d'un demi-étage ſous le nom d'attique. Rien n'eſt plus informe & plus défectueux dans ſes proportions que cet attique. Il ne préſente à l'eſprit que l'idée peu noble de quelques lucarnes que l'on a percées dans le toit, puiſqu'au-deſſus de la corniche il n'y a que le toit. Cet attique ne peut donc que déparer tout un édifice, en le couronnant d'une maniere chétive & ignoble. La grande façade du Château de Verſailles ſur les jardins eſt à impatienter, à cauſe de ce miſérable attique qui la termine d'un bout à l'autre. Il n'y avoit qu'à le retrancher, & mettre la baluſtrade immédiatement ſur la corniche; l'œil & le goût auroient été ſatisfaits. Si l'on dit que ſans attique une façade ſi longue n'auroit pas eu aſſez de hauteur; je réponds: Il n'y avoit

qu'à ajouter un ſecond ordre au-deſſus du premier, & on auroit eu toute la hauteur néceſſaire.

3°. Toutes les fois qu'il y a pluſieurs Etages à un bâtiment, il faut autant d'ordres d'Architecture qu'il y a d'Etages; parce que ſi un ſeul ordre d'Architecture renferme pluſieurs Etages, alors ces Etages ne ſeront proprement que des entreſoles; ce qui eſt miſérable. Il n'y a que l'architrave qui donne l'idée de plancher; il faut donc pour chaque plancher une nouvelle architrave, & conſéquemment un nouvel ordre d'Architecture. On a ſuivi littéralement cette regle pour les façades de la cour intérieure du Louvre, & pour celle du vieux palais des Thuileries: mais on s'en eſt ridiculement écarté dans les pavillons ajoutés à cet ancien palais, & dans le bâtiment en retour, qui forme la grande gallerie ſur la riviere. Il eſt bien ſingulier que voulant allonger la façade des Thuileries au moyen de ces pavillons, on ait affecté d'y employer une ſorte d'Architecture, qui n'a aucun rapport avec celle de l'ancien bâtiment: il ne falloit qu'un peu de bon ſens pour éviter un contraſte ſi ſingulier & ſi révoltant. Il y a eu des Architectes qui,

non contens de mettre deux Etages ſous un même ordre d'Architecture, ont pouſſé la folie juſqu'à mettre un petit ordre d'Architecture ſous un plus grand : C'eſt comme ſi on bâtiſſoit une maiſon dans une autre. Le porche de l'Egliſe de S. Pierre de Rome fournit cet exemple de mauvais goût ; on le retrouve dans le grand Jubé de l'Égliſe de S. Sulpice, & en bien d'autres endroits encore.

4°. En mettant deux ordres l'un ſur l'autre, il faut éviter les porte-à-faux, qui ſont de tous les vices le plus oppoſé au naturel. Il eſt donc néceſſaire que les axes des colonnes ſupérieures & inférieures ſe répondent à plomb, & ne faſſent qu'une même ligne perpendiculaire. On voit quelquefois une groſſe colonne dans le bas qui en porte deux plus petites au-deſſus ; c'eſt une faute des plus groſſieres : il ne doit y avoir dans l'ordre ſupérieur, ni plus, ni moins de colonnes, que dans l'ordre inférieur. Ici je me vois contraint à m'élever contre les dômes, dont tant de gens paroiſſent amoureux. On dira en leur faveur tout ce que l'on voudra ; il ſera toujours vrai que c'eſt une choſe monſtrueuſe de voir un périſtyle entier de colonnes, porté ſur quatre grandes arcades qui

ne leur offrent qu'un fondement faux, parce qu'il eſt excavé. C'eſt une très-mauvaiſe reſſource de ſubſtituer ici les pilaſtres aux colonnes. Le porte-à-faux ne change point par cette déſagréable ſubſtitution ; c'eſt toujours quelque choſe d'extrêmement choquant qu'une tour bâtie ſur l'extrados d'une voûte. Tous les Architectes conviennent que le vuide doit être ſur le vuide, & le plein ſur le plein. Or les dômes avec ordre d'Architecture, nous mettent toujours le plein ſur le vuide. Si l'on veut faire des dômes, qu'on les faſſe autrement qu'ils ne ſont. Un Architecte donnera idée de ſon génie, s'il invente une maniere de les conſtruire qui en conſerve les agrémens, en évitant le défaut inſupportable du porte-à-faux. Si la choſe n'eſt pas poſſible, il vaut beaucoup mieux n'en point faire. Je dois encore remarquer que quand on fait des dômes, il faut qu'à l'extérieur il ne paroiſſe aucun toit : car il eſt ſouverainement ridicule de nous préſenter une tour bâtie ſur la charpente d'un toit. Le dôme de l'Egliſe des Jeſuites, rue S. Antoine, outre mille autres défauts, pêche en ce point de la maniere la plus révoltante. Celui des Invalides n'a point ce déſagré-

ment, parce qu'on ne voit autour de lui aucun apparence de toit. Ce dôme, ainſi que celui de S. Pierre de Rome, conſidéré par dehors, eſt très-ſatisfaiſant à la vue, parce qu'il paroit porter de fond. Ce n'eſt plus la même choſe au-dedans ; le porte-à-faux dans l'un & l'autre eſt très-ſenſible. A cela on répond, qu'on n'a point envie de réformer un uſage dont on ſe trouve bien. A la bonne heure ; mais ſi on ſe flatte par-là de prouver que mon ſiſtême eſt vicieux à tous égards, on ſe trompe.

En parlant des porte-à-faux, je ne dois pas oublier de combattre ces morceaux d'Architecture qui ne portent ſur rien. Tels ſont les colonnes en l'air ſoutenues par des conſoles, des arcs qui ne ſont ſupportés par aucun piédroit, & quantité d'autres hardieſſes ſemblables qui n'éblouiſſent que les ſots. On me montroit un jour dans une Egliſe un jubé planté ſur trois arcades ſoutenues en l'air en forme de culs de lampe. On me dit : Voilà un morceau bien hardi. Cela eſt vrai, répondis-je : mais ſi votre Architecte, aulieu de ces effrayans culs de lampe, avoit fait votre jubé en plate-bande toute unie, ſon morceau n'auroit pas été moins hardi, & il

auroit été plus naturel. Il auroit eu moins d'admitateurs, mais il en auroit eu de plus honorables. En un mot, tout ce qui eſt contre nature, peut être ſingulier ; mais il ne ſera jamais beau. Dans un édifice il faut que tout porte dès les fondemens : Voilà une regle dont il n'eſt jamais permis de s'écarter.

ARTICLE

ARTICLE V.

Des Portes & des Fenêtres.

UN édifice à colonnes isolées qui portent un entablement, n'a besoin ni de Portes, ni de Fenêtres : mais aussi, ouvert de toutes parts, il n'est pas habitable. La nécessité de se garantir des injures de l'air, & bien d'autres motifs plus intéressans encore nous obligent à remplir les entre-colonnemens, & dès-lors il faut des Portes & des Fenêtres. Leur forme doit être déterminée par la commodité, & il seroit bien d'y joindre l'élégance. La forme quarrée est la plus simple & la plus commode, parce qu'alors les battans s'ouvrent avec une parfaite liberté, sans obliger à des arriere-vousfures, dont le travail sent trop l'art & la contrainte, ou à des dormans qui sont aussi peu naturels. On s'imagine qu'en cintrant les Portes & Fenêtres par le haut, cela leur donne plus de grace. Mais qu'arrive-t-il ? Ce cintre laisse de part & d'autre sur le nud du mur une figure irréguliere, c'est-à-dire, un triangle rectangle, dont les deux côtés

ſont rectilignes, & dont l'hypoténuſe eſt curviligne. Ces ſortes d'eſpaces irréguliers ſont toujours un mauvais effet en Architecture. Ils obligent à y placer des ornemens biſarres, dont on ne ſçauroit rendre d'autre raiſon, ſinon qu'ils y ont été mis pour couvrir un défaut. Il ſeroit bien mieux de l'éviter. Les Portes à plein cintre doivent être réſervées pour les Arcs-de-Triomphes, auxquels l'uſage les a conſacrées. Par tout ailleurs elles grimacent. On a aujourd'hui la fureur des Fenêtres à plein cintre; je doute qu'on en trouvât des exemples dans les bons monumens de l'antiquité : mais elles ſont encore plus ſupportables que les Fenêtres bombées d'une portion d'arc extrêmement ſurbaiſſé. Ces ſortes de Fenêtres très-communes aujourd'hui ont preſque toutes les incommodités du plein cintre, & s'écartent bien davantage du naturel, par la grande irrégularité de leur forme. L'Auteur de l'Examen tient ferme pour l'uſage des Fenêtres cintrées, & fait de grands éloges des arriere-vouſſures. Je n'ai garde de méconnoître l'utilité d'une ſi belle invention; le trait en eſt ſubtil & ſavant : mais encore faut-il uſer à propos de cette ſcience. Lorſque les arriere-vouſſures ſont abſolument néceſſaires, l'u-

ſage en eſt très-bon : mais les prodiguer ſans néceſſité, c'eſt pédanteſquement étaler du ſçavoir ; & cet étalage ne convient qu'à ceux qui ne ſont pas bien en fonds. Les Fenêtres en plate-bande ſont plus naturelles que les Fenêtres cintrées ; on voudroit envain me le diſputer. L'idée que l'on propoſe, & qui n'a été que trop ſouvent exécutée, de couvrir les eſpaces irréguliers que la Fenêtre cintrée laiſſe des deux côtés par des figures poſées ſur l'archivolte, confirme la néceſſité de proſcrire cette eſpece de Fenêtres. C'eſt un abus qui conduit à un abus plus grand encore.

Les Fenêtres doivent toujours être audeſſous de l'entablement ; ſi on les place audeſſus de la corniche, ce ne ſont plus que des lucarnes. C'eſt une choſe déplorable dans preſque toutes nos Egliſes modernes, de n'y trouver d'autres jours que des lucarnes ainſi percées dans la voûte.

Les Fenêtres ſur une même ligne doivent avoir toutes la même forme, & on ne voit pas ſur quoi eſt fondée la biſarrerie de quelques Architectes qui ont pris à tâche de les varier.

Les Fenêtres & les Portes n'entrant qu'accidentellement dans la compoſition d'un ordre d'Architecture, ne doivent jamais em-

piéter ſur les parties eſſentielles. Celui qui a mutilé l'architrave des gros pavillons collatéraux du Palais des Tuileries, pour donner aux Fenêtres plus d'élévation, ne ſçavoit pas ſon métier. M. Perrault s'eſt encore malheureuſement oublié dans ſon ſuperbe portique du Louvre, lorſqu'il a mis au bas une grande Porte cintrée qui coupe le ſocle ſupérieur ſur lequel poſent les colonnes.

Juſqu'ici j'ai parcouru toutes les parties néceſſaires d'un ordre d'Architecture, & je n'ai point rencontré de niche en mon chemin. Qu'eſt-ce en effet qu'une niche? A quoi ſert-elle? En vérité je n'en ſçai rien. Je ne crois pas que le bon ſens puiſſe s'accommoder de voir une ſtatue placée dans une Fenêtre taillée en tour creuſe. Mon antipathie contre les niches eſt invincible; & juſqu'à ce qu'on m'en ait montré le principe & la néceſſité, je ferai main-baſſe ſur toutes celles qui ſe préſenteront. Une ſtatue n'eſt naturellement & élégamment placée que ſur un piédeſtal. Pourquoi l'enfoncer dans le creux du mur, & en effacer par-là tous les contours? L'Auteur de l'Examen fait ici les exclamations les plus réjouiſſantes. Il me demande où j'ai donc voyagé, pour

n'avoir pas rencontré de niche en mon chemin. Comment à cette expreſſion a-t-il pu prendre le change ? Imagine-t-il que je n'ai pas vu les niches de toute eſpece dont on a prodigué l'uſage dans les bâtimens ? Oui, c'eſt ainſi qu'il interprête ma penſée, & il croit m'entendre. Auſſi-tôt, pour me confondre, il me cite une foule d'exemples ; & me demande où ſont mes yeux. J'oſe lui garantir que je les ai bien ouverts. Le chemin où je n'ai point rencontré de niches, c'eſt celui que j'ai parcouru, en paſſant des principes aux conſéquences. J'ai lû & relû tout ce qu'il dit à l'avantage des niches ; j'ignore encore ſur quoi leur uſage peut être raiſonnablement fondé.

Je voudrois bien qu'on m'expliquât ce que ſignifient ces grandes conſoles qui flanquent communément le haut des façades de nos Egliſes. Envain pour les juſtifier, les nomme-t-on des adouciſſemens deſtinés à raccorder l'Etage inférieur avec le ſupérieur d'une maniere agréable : ces conſoles ne peuvent repréſenter que les contre-forts ou arcs-boutans : objet déſagréable qui ſent trop la peine & le travail pour l'expoſer aux yeux. Si on pouvoit effacer tous ces contre-forts là où ils ſont d'une néceſſité indiſpen-

ſable, on rendroit à l'Architecture un ſervice ſignalé.

Je ſens combien il eſt périlleux de s'élever contre des uſages reçûs. Nos Artiſtes me voudront peut-être bien du mal, de ce que je viens les troubler dans la poſſeſſion où ils ſont de ſe permettre des libertés que je condamne. Mais je les prie de ne point ſacrifier à des idées de prévention ou de pareſſe, des principes d'où dépend la véritable perfection de leur Art. Il leur en coutera ſans doute d'avouer qu'il ſe ſont trompés : mais quand on eſt en état de bien faire comme ils le ſont, un pareil aveu, en humiliant un peu l'amour propre, ne ſert qu'à encourager l'émulation. Il ne s'agit point ici d'obéir ſervilement à l'uſage, ou de ſuivre aveuglément une routine : il s'agit d'examiner ſi mes idées ſont juſtes, ſi elles n'ont pas une liaiſon néceſſaire avec les principes dont tout le monde convient. Je les ai expoſés ces principes avec fidélité ; j'ai tâché d'en tirer les conſéquences néceſſaires que j'ai établies pour regles. Je n'ai point exclus les exceptions qu'une vraie néceſſité autoriſe ; je les ai admiſes comme des licences dont on peut uſer, pourvû que ce ſoit ſobrement, & d'une maniere judicieuſe,

J'ai traité hardiment de fautes tout ce qui, n'ayant aucune liaiſon avec les principes, n'eſt d'ailleurs autoriſé par aucun beſoin. Voilà ma méthode ; ſi elle eſt mauvaiſe, & qu'on puiſſe le prouver, je me ferai un devoir de la réformer.

Il s'enſuit, me dira-t-on, que nos plus grands Architectes ont commis les fautes les plus groſſieres. Il n'en eſt aucun qui ne ſe ſoit écarté habituellement de la ſévérité de vos regles ; & s'il falloit vous croire, ce que nous admirons comme des chef-d'œuvres ſeroit rempli de défauts. J'avoue que l'objection eſt forte. Perſonne n'a moins d'envie que moi de flétrir la réputation des Maîtres de l'Art. J'eſtime leurs talens, je reſpecte leur mémoire, j'ai pour eux tous la plus ſincere vénération : mais après tout ce ſeroit un préjugé aveugle, de croire que tout ce qu'ils ont fait eſt bien, préciſément parce qu'ils l'ont fait. En ſuppoſant qu'ils ont pu commettre des fautes, & qu'ils en ont commis en effet, je ne fais que reconnoître qu'ils étoient hommes. Si la ſévérité des regles que je viens d'expoſer, donne lieu à cenſurer leurs meilleurs ouvrages, qu'en arrivera-t-il ? On ira plus loin qu'eux, l'Art ſe perfectionnera davantage, on imitera

leurs beautés, on évitera leurs défauts. Des regles qui facilitent ce discernement, sont trop utiles pour les rejetter.

On m'objectera peut-être encore que je réduis l'Architecture presqu'à rien ; puisqu'à la réserve des colonnes, des entablemens, des frontons, des portes & des fenêtres, je retranche à peu près tout le reste. Il est vrai que j'ôte à l'Architecture bien du superflu ; que je la dépouille de quantité de colifichets qui faisoient sa plus ordinaire parure ; que je ne lui laisse que son naturel & sa simplicité : Mais qu'on ne s'y trompe pas ; je n'ôte rien à l'Architecte, ni de son travail, ni de ses ressources : Je l'oblige à procéder toujours simplement & naturellement, à ne présenter jamais rien qui sente l'art & la contrainte. Ceux qui sont au fait du métier, conviendront que bien loin d'abréger le travail, je les condamne à une grande étude, & à une extraordinaire précision. Au surplus je laisse à l'Architecte de très-grandes ressources. Avec le peu que je lui mets en main, s'il a du génie, & une légere teinture de Géométrie, il trouvera le secret de varier ses plans à l'infini, & de regagner par la diversité des formes, ce qu'il perd du côté des superfluités que je lui retranche. Il y a bien

des ſiécles que l'on combine toujours différemment les ſept tons de la Muſique : il s'en faut bien qu'on ait épuiſé toutes les combinaiſons, dont ils ſe trouvent ſuſceptibles. J'en dis de même des parties qui ſont la compoſition eſſentielle d'un ordre d'Architecture. Elles ſont en petit nombre, & on peut ſans y rien ajouter, les combiner à l'infini. Sçavoir ſaiſir ces combinaiſons différentes, ſources d'une agréable variété, c'eſt l'effet du génie. On ne s'attache à des hors-d'œuvres, que parce que le génie manque; on ne charge l'ouvrage, que parce qu'on n'a pas aſſez d'eſprit pour le rendre ſimple.

On peut m'objecter enfin que pluſieurs des regles que je donne, admirables dans la ſpéculation, deviennent impoſſibles dans la pratique : par exemple, que de ſimples colonnes ſont des appuis trop foibles pour porter un édifice, & que les architraves en plate-bande manquent de ſolidité. J'ai déja rapporté des exemples qui détruiſent totalement cette objection. Ce qui s'eſt fait, peut bien ſe faire encore. Qu'on étudie le portique du Louvre & les travées de la Chapelle de Verſailles, on verra diſparoître

l'impoſſibilité. D'ailleurs pourquoi avance-t-on que des colonnes ſont des appuis trop foibles ? Ont-elles moins de force que les pilaſtres ? La force eſt-elle plutôt attachée à la figure quarrée, qu'à la figure ronde ? Les colonnes ont leur proportion marquée ſur des principes de ſolidité ; dès qu'elles ſont bien à plomb, elles porteront ſans effort tout ce qu'elles doivent porter. Pourquoi avance-t-on que les architraves en plate-bande ſont ruineuſes ? Elles le ſeront, ſi on donne aux entre-colonnemens une largeur contre les regles ; elles le ſeront, ſi contre les regles encore, on les charge d'un maſſif de mur. Mais ſi les entre-colonnemens ſont bien eſpacés, ſi on ne met au-deſſus des architraves que ce qu'il doit y avoir, friſe & corniche tout-au-plus, avec une légere baluſtrade d'appui ; il n'y aura jamais rien à craindre. C'eſt le nud du mur qui fait toutes les charges ſurabondantes ; c'eſt auſſi le nud du mur qui ôte à l'Architecture toute ſa grace. Moins il en paroîtra, plus l'ouvrage ſera beau ; & s'il n'en paroît rien du tout, l'ouvrage ſera parfait.

Le Cenſeur qui s'eſt chargé de prouver à tout le monde, que le contenu de ce Cha-

pitre n'eſt qu'un tiſſu d'erreurs, de faux raiſonnemens, d'abſurdités palpables, de bévûes d'écolier; s'éleve ici avec ſa modération ordinaire, contre l'aveuglement préſomptuenx qui m'a fait craindre les ſuites de la liberté avec laquelle je condamne des uſages chers à nos Artiſtes. Il m'annonce poliment de leur part, que mon Ouvrage ne méritant que leur mépris, ne m'a attiré que leur indifférence. Son ſtile m'auroit démontré le contraire, ſans une déclaration auſſi préciſe & auſſi nette. Il me répete cent & cent fois, que mes idées ne changeront rien à la pratique établie : que je devrois rougir de mes honteux égaremens, & apprendre à être plus ſage & plus modeſte. Je n'ai jamais prétendu que ma ſeule opinion dût faire la loi aux Architectes. Je n'ai même jamais eſpéré qu'il y en eût beaucoup parmi eux capables de ſe gêner à la méthode que je leur propoſe. Mais je les prie à mon tour de ne point exiger que l'on acquieſce aveuglément à leurs déciſions. Qu'ils ayent la liberté d'agir comme ils ont eu toujours coutume de faire, ſi le Public s'en accomode, j'y conſens de tout mon cœur. Mais ils n'ont pas droit de nous in-

terdire la liberté de penſer ; ni même de qualifier durement ceux qui n'ont pas la complaiſance de croire qu'il n'eſt permis qu'aux Architectes de parler Architecture. Les Arts peuvent avoir de vrais obligations à d'autres qu'à des Artiſtes ; & tout le monde eſt recevable à propoſer des ſyſtêmes pour leur perfection.

CHAPITRE SECOND.

Des différens Ordres d'Architecture.

LE nombre des Ordres d'Architecture n'eſt pas abſolument fixé. Les Grecs n'en ont connu que trois, les Romains en ont compté juſqu'à cinq, & nos François auroient bien voulu y en ajouter un ſixiéme. Comme c'eſt ici une affaire de goût & de génie, il paroît naturel de laiſſer aux Artiſtes une entiere liberté à cet égard. Nous ne ſommes pas de pire condition que les Grecs & les Romains; puiſque les premiers ont inventé trois Ordres d'Architecture, & que les ſeconds ont prétendu en ajouter deux autres de leur façon, pourquoi ne nous feroit-il pas permis de nous frayer des routes nouvelles à leur exemple? Il eſt certain que nous en avons le droit; & pourvû que nous en uſions avec autant de ſuccès que les Grecs, nous mériterons de partager en ce point leur véritable gloire. Le fait eſt que juſqu'à préſent tous nos efforts n'ont abouti à aucune invention réelle. Peut-être verrons-nous un jour quelque heureux génie prendre l'eſſor, & nous mener par des voies

inconnues à la découverte de plus d'une beauté qui aura échappé aux Anciens. Eſpérons tout des libéralités de la nature, qui vraiſemblablement n'a pas encore diſtribué tous ſes dons.

En prenant les choſes dans leur poſition actuelle, il me ſemble que nous n'avons proprement que trois Ordres d'Architecture, le Dorique, l'Ionique & le Corinthien. Ils ſont les ſeuls où l'on remarque de l'invention, & un caractere ſpécial; tandis que le Toſcan & le Compoſite n'ont rien que d'emprunté, & ne différent des précédens que d'une maniere très-accidentelle. Le Toſcan n'eſt qu'un Dorique groſſier, & le Compoſite un mêlange aſſez agréable de l'Ionique & du Corinthien. Il eſt donc vrai que l'Architecture n'a que de médiocres obligations aux Romains, & qu'elle doit aux ſeuls Grecs tout ce qu'elle a de précieux & de ſolide. Je ne parlerai point ici des Ordres Gothique & Arabeſque ou Moreſque qui ont régné trop long-temps. Ils n'ont de remarquable, l'un que ſon exceſſive peſanteur, & l'autre que ſon exceſſive légereté. Il y dans tous les deux ſi peu d'invention, de goût & d'exactitude, qu'on ne les regarde plus que comme des preuves ſubſiſtantes de la barbarie qui a rempli l'eſ-

pace de plus de dix ſiecles. Depuis la renaiſſance des beaux Arts, nos Architectes ont eu la noble ambition d'immortaliſer le nom François, par quelque invention nouvelle en Architecture. Philibert de l'Orme eſt celui qui a fait le plus d'effort pour pénétrer au-delà des bornes, où juſqu'à lui on s'étoit conſtamment arrêté. Il a voulu nous donner un Ordre François : mais, quoiqu'il fût d'ailleurs très-habile homme, & peut-être plus habile qu'aucun de ceux qui l'ont ſuivi, il a montré dans l'exécution de ſon projet, une grande ſtérilité de génie. Tout s'eſt réduit à un nouveau Compoſite aſſez mal entendu pour qu'on l'ait généralement abandonné. Il y a long-temps que l'on remarque que l'invention n'eſt pas notre fait. Nous valons mieux pour perfectionner les inventions des autres, & enchérir ſur elles.

Quoi qu'il en ſoit, trois Ordres ſeuls ſont nos vraies richeſſes. Le Dorique eſt le premier & le plus peſant. Deſtiné aux ouvrages qui demandent beaucoup de ſolidité, on en a réglé les proportions de maniere à lui donner la plus grande force poſſible, ſans en bannir la délicateſſe. Le Corinthien eſt le dernier & le plus léger. Deſtiné aux ouvrages qui exigent beaucoup d'élégance, on en a réglé les proportions de maniere à lui

donner la plus grande délicateſſe poſſible, ſans en exclure la force. L'Ionique tient le milieu. Il n'a ni toute la ſolidité du Dorique, ni toute la délicateſſe du Corinthien ; il participe de l'un & de l'autre. Ces trois Ordres ainſi entendus, ſemblent remplir toute l'étendue de l'Art, en ſuffiſant à tous nos beſoins & à tous nos goûts. Le Dorique & le Corinthien ſont deux extrêmes au-delà deſquels on ne peut aller ſans rencontrer d'un côté le maſſif, de l'autre le fragile. Entre ces deux extrêmes l'Ionique nous donne un juſte & heureux milieu. Voilà toute la gradation du ſolide au délicat ingénieuſement remplie. Il ſera donc toujours extrêmement difficile d'ajouter quelque choſe à une ſi heureuſe invention.

ARTICLE

ARTICLE PREMIER.

De ce que tous les Ordres d'Architecture ont de commun.

DAns tous les Ordres d'Architecture, la colonne eſt compoſée de trois parties, de la baſe, de la tige & du chapiteau. Les piédeſtaux ont été proſcrits dans le Chapitre précédent; leur ſort a été décidé une fois pour toutes: ils ſerviront donc à porter des ſtatues, & jamais à porter des colonnes. Il n'en eſt pas de même de la baſe, qui, dans aucun Ordre, ne doit être retranchée, parce qu'elle fortifie la colonne par le bas, & en augmente la ſolidité; parce qu'elle rend plus ſenſible le bel effet de la diminution, & du congé de la colonne. Il n'y a plus de prétexte qui puiſſe en rendre l'uſage arbitraire, dès que les raiſons de ſolidité & d'agrément en juſtifient l'emploi; l'Ordre Dorique eſt le ſeul qui, dans l'origine, ait eu des colonnes ſans baſe. On ne voit point de baſe dans le théatre de Marcellus, où cet Ordre eſt exécuté; Vitruve lui-même ne donne point de baſe à la colonne Dorique. Toutes ces autorités ſont bien foibles contre les motifs

qui rendent la base nécessaire dans tous les Ordres. Ces motifs ont pour eux l'usage presque universel des Architectes anciens & modernes, qui ont affecté à l'Ordre Dorique la base atticurge, comme les deux autres Ordres ont chacun la leur.

Dans tous les Ordres d'Architecture, l'entablement est divisé en architrave, frise & corniche. De ces trois parties, il n'y a que l'architrave qui puisse & qui doive être employée seule, lorsqu'il y a différens étages d'Architecture. La frise & la corniche ne peuvent jamais être employées que conjointement entre elles, & avec l'architrave. C'est-à-dire, que toutes les fois qu'on met frise ou corniche, il faut l'entablement entier. Bien des Architectes, quand ils se sont vû gênés pour l'élévation, se sont donné la liberté de supprimer la frise, & de réunir la corniche à l'architrave. Cette faute a été commise bien hardiment dans l'immense édifice de l'Abbaye de Prémontré, qui n'a pour lui que son étendue, & qui est d'ailleurs un chef-d'œuvre de mauvais goût. Je dis que c'est-là une très-grande faute, parce que l'entablement n'a plus ses proportions; parce que la frise a été naturellement introduite, pour marquer un intervalle entre les pieces qui composent le plancher, & celles

qui forment la charpente. On ne peut donc supprimer la frise sans pécher contre les regles : cette suppression faisant certainement un très-mauvais effet, n'annonce qu'un Architecte qui a mal pris ses dimensions. Il se présente ici une autre question que bien des gens n'ont osé décider. On demande si au-dessous du fronton, on doit laisser l'entablement entier. Dans la pratique, je vois qu'on suit assez indifféremment le pour & le contre. Si l'on consulte les vrais principes, la corniche qui est essentiellement affectée au toit, sera toujours retranchée de l'entablement qui est au-dessous du fronton. De-là il résultera plusieurs bons effets. 1°. Il n'y aura de représentation de toit que là où se trouve le toit véritable. 2°. Le timpan du fronton ne sera plus effacé par la grande saillie de la corniche inférieure. 3°. On évitera le concours des deux corniches faisant un angle très-aigu dans les deux extrémités du fronton, concours tout à fait désagréable.

Dans tous les Ordres d'Architecture, il y a deux sortes de moulures qui servent à tous les ornemens ; les moulures quarrées, & les moulures rondes. Les premieres ont par elles-mêmes quelque chose de dur & de sec : les secondes ont beaucoup de douceur & de

grace. Lorſque ces moulures ſe trouvent aſſorties, mêlangées avec goût, il en réſulte beaucoup d'agrément. Quel eſt donc le véritable goût de ce mêlange ou aſſortiment? Une comparaiſon que je haſarde, va éclaircir ce myſtere. Les moulures rondes ſont en Architecture, ce que ſont en Harmonie les accords conſonans, & les moulures quarrées répondent aux accords diſſonans. Le mêlange des uns & des autres a le même objet, & doit ſuivre les mêmes regles. L'aigreur des diſſonances eſt un artifice qu'un ſage Compoſiteur doit employer, afin d'augmenter par le contraſte l'impreſſion délicieuſe de l'accord conſonant. Une muſique deviendroit fade & inſipide, ſi de temps en temps la diſſonance ne s'y faiſoit pas ſentir; elle écorcheroit les oreilles, ſi la diſſonance y étoit prodiguée : de-là la regle de n'employer aucune diſſonance qui ne ſoit préparée & ſauvée par un accord conſonant. Appliquons ceci à l'Architecture dont les ornemens ont une harmonie qui leur eſt propre. Les moulures rondes en ſont toute la douceur, & les moulures quarrées la dureté. Afin donc de rendre cette harmonie parfaite, il faut que la dureté des moulures quarrées interrompe de temps en temps la molleſſe des moulures rondes qui pourroit dé-

générer en fadeur : mais il eſt plus eſſentiel encore que la molleſſe de celles-ci vienne toujours corriger la dureté de celles-là. Préparons & ſauvons la diſſonance ; que toute moulure quarrée ſoit toujours précédée & ſuivie d'une moulure ronde. Alors l'ouvrage n'aura rien de ſec, & l'enſemble ſera un enchantement pour les yeux.

Dans tous les Ordres d'Architecture, chaque membre particulier eſt un champ ſur lequel la Sculpture peut s'exercer. Mais en ceci comme en tout le reſte, il faut éviter la confuſion & l'excès. La Sculpture eſt aux bâtimens ce que la broderie eſt aux habits : Quand la broderie eſt légere, & qu'elle laiſſe paroître ſuffiſamment le fond, elle n'en a que plus d'éclat, & devient une parure vraiment noble, parce qu'elle conſerve un caractere de ſimplicité. Si au contraire la broderie eſt chargée & confuſe, elle n'a plus d'autre mérite que celui de la richeſſe & du travail. On dit en voyant un habit ainſi chamarré : Voilà qui a dû coûter des ſommes immenſes ; mais voilà qui n'eſt point beau. La Sculpture dans les bâtimens demande la même ſobriété : ſi on n'a ſoin de l'y répandre avec économie, & ſans confuſion, on aura beaucoup dépenſé pour ne rien faire qui vaille. Qu'on ſe garde donc bien de

ſculpter généralement tous les membres d'un Ordre d'Architecture ; il faut des intervalles & des repos. Si l'on veut enrichir l'ouvrage & l'enrichir ſagement, on ne taillera jamais deux membres de ſuite ; mais il y en aura toujours un ſans Sculpture qui ſervira de fond au membre ſculpté. Si l'on ne ſçait pas ſe renfermer dans ces juſtes bornes, on donnera dans le colifichet.

ARTICLE II.

De l'Ordre Dorique.

L'Ordre Dorique aura toujours la prédilection des Architectes qui aiment à signaler leur habileté en s'engageant dans les voies difficiles & épineuses. Il a des contraintes & des servitudes dont nul autre n'approche ; aussi rarement le trouve-t-on exécuté avec exactitude. Ce qui fait la grande difficulté de cet Ordre, c'est le mélange alternatif des triglyphes & des métopes qui décorent la frise. Les triglyphes doivent toujours avoir la forme d'un quarré long, & les métopes celle d'un quarré parfait. Cette division est extrêmement gênante ; parce qu'il en résulte 1°. Qu'on ne peut jamais accoupler les colonnes dans l'Ordre Dorique : il faudroit pour les accoupler, ou que les bases & même les chapiteaux des colonnes se pénétrassent l'un l'autre, ou que la métope qui se rencontreroit entre les deux colonnes accouplées, fût beaucoup plus large que haute ; deux fautes qui ne doivent jamais se tolérer. 2°. Qu'on ne sait plus comment se tirer d'affaire dans les angles rentrans.

On ne peut éviter l'un de ces deux inconvéniens, ou de plier un triglyphe en mutilant les deux métopes voisines, ou de joindre deux métopes ensemble, sans aucun triglyphe intermédiaire. Jusqu'ici les ignorans n'ont point été arrêtés par ces deux difficultés, parce qu'ils n'ont point senti les inconvéniens dont je parle. Nous ne manquons pas d'édifices où l'Ordre Dorique est employé : mais il n'en est aucun où l'on ne trouve, ou des triglyphes pliés, ou des demi-triglyphes, ou des métopes beaucoup plus larges que hautes. L'Eglise du Noviciat des Jésuites, rue pot-de-fer, que l'on met avec raison au nombre de nos édifices les moins défectueux, cette Eglise est elle-même dans le cas. Je ne parle point de celle de S. Roch beaucoup plus récente, & où de pareilles fautes sont commises avec beaucoup de liberté. On me dira peut-être que puisque ces fautes sont inévitables, on ne doit pas en faire un crime à ceux qui les commettent. Je réponds que s'il y a des occasions où ces fautes sont absolument inévitables, un habile Architecte doit éviter scrupuleusement ces dangereuses occasions. Il n'y a que l'angle rentrant qui peut souffrir quelque licence ; parce qu'enfin dans quelque édifice que ce soit, il est comme impossible

qu'il ne ſe rencontre quelque angle pareil. Alors de deux défauts il faut choiſir le moindre; celui qui ſe r'approche davantage du naturel. Je crois qu'il vaudroit beaucoup mieux s'en tenir en pareil cas à la rencontre de deux métopes quarrées, que d'y laiſſer paroître un triglyphe plié ou un demi-triglyphe.

Quand il s'agira donc d'employer l'Ordre Dorique, il faudra que l'Architecte, plein de la difficulté de l'entrepriſe, s'arme de beaucoup de conſtance pour étudier avec préciſion cette embarraſſante, cette périlleuſe diviſion de triglyphes & de métopes. Comme l'exécution ne peut-être exacte ſans être infiniment laborieuſe, le ſuccès n'en ſera que plus glorieux.

La colonne Dorique a la plus belle & la plus parfaite des baſes : c'eſt la baſe attique ou atticurge. Ses deux tores de module différent, réunis par une ſcotie, font un très-bel effet; parce que la ſolidité s'y trouve jointe à l'agrément. De-là vient que les Architectes ne font pas difficulté d'emprunter de l'Ordre Dorique ſa belle baſe, pour la rendre commune à tous les autres Ordres. On ne peut les blâmer d'en uſer ainſi ; & il ſera toujours permis de prendre dans un Ordre ce qu'il y a d'excellent, & de le tranſporter dans un autre, pourvû qu'on ne

touche jamais aux parties qui caractériſent l'Ordre eſſentiellement ; car alors ce ſeroit confondre deux Ordres dans un. Cette liberté, avec les bornes que je lui preſcris, n'a rien de contraire au véritable eſprit de l'Art ; elle peut même ſervir beaucoup à ſa perfection.

Le chapiteau Dorique eſt le plus ſimple, & le moins élégant de tous les chapiteaux. Un tailloir quarré, un ove ſoutenu de trois armilles, ou mieux encore d'un aſtragale & ſon filet, ſuivis d'un membre uni qu'on nomme gorge, en font toutes les richeſſes. Rien de moins faſtueux, rien même de plus ſec & de plus pauvre. Ce chapiteau eſt cependant une des parties qui caractériſent eſſentiellement l'Ordre Dorique, & on ne peut lui en ſubſtituer un autre ſans altérer, & corrompre entierement le caractere de l'Ordre.

L'entablement Dorique a ſes beautés & ſes défauts. Les beautés de cet entablement conſiſtent dans la diviſion continue de la friſe en triglyphes & métopes. On ne peut diſconvenir que cet aſſortiment ne ſoit agréable & ſéduiſant, ſur-tout lorſque les métopes ſont ornées de bas-reliefs choiſis avec diſcernement & deſſinés avec propreté. L'agrément des triglyphes eſt encore

augmenté par les mutules qui les couronnent, & qui ſont attachés ſous la ſofite. Les défauts de cet entablement ſont ſa dureté & ſa peſanteur. Sa dureté, parce que les moulures quarrées y ſont très-multipliées, & que les moulures rondes y ſont fort rares. Sa peſanteur, parce que le larmier de la corniche a une ſaillie très-grande. Son large plat-fond appeſanti par d'énormes mutules qui n'ont aucun ſoutien, ſemble continuellement menacer ruine. L'œil eſt bleſſé, l'imagination eſt fatiguée de voir ces larges quartiers de pierre élancés au milieu des airs. Tous ces défauts qui ſont grands, ſe trouvent ingénieuſement compenſés par l'effet ſingulier qui réſulte de la combinaiſon des triglyphes & des métopes. Cet effet a quelque choſe de ſi frappant qu'il abſorbe preſque toute l'attention, & qu'on paſſe tout le reſte en faveur d'une invention ſi heureuſe.

Examinons cet entablement dans le détail. Son architrave eſt très-ſimple, il n'y a de remarquable que les gouttes pendantes au bas des triglyphes. Le bon uſage veut que ces gouttes ſoient toujours en forme de pyramide quarrée; & on regarde comme un abus de leur donner une forme ſphérique. Ici c'eſt le ſeul jugement des yeux qui nous

guide ; & je ne ſçais pourquoi ces gouttes en pyramide quarrée ſont un meilleur effet que les gouttes ſphériques. La friſe de cet entablement eſt le plus bel endroit de tout l'ordre. Il doit toujours y avoir un triglyphe répondant exactement à l'axe de chaque colonne ; parce que ces triglyphes ſont la repréſentation du bout des poutres, ou peut-être mieux encore des ſolives ; & qu'il eſt naturel que ces bouts portent ſur les appuis. Le bon uſage veut auſſi que les triglyphes ſoient en nombre impair dans les entre-colonnemens. Dans la pratique ordinaire, on ſe gêne fort peu ſur cet article : mais c'eſt une négligence, & on ne doit s'en permettre aucune, quand on aſpire à la vraie perfection. Dans les angles ſaillans, on ne peut éviter de mettre un demi métope des deux côtés de l'angle. Le bon uſage veut que ſi les métopes ſont ornées de bas reliefs, les demi-métopes de l'angle ſaillant demeurent unies, afin de ne pas offrir le ſpectacle d'un bas-relief plié. Pour la corniche, je n'ai qu'une remarque à faire. C'eſt que le platfond du larmier eſt ſujet aux mêmes ſervitudes que la friſe, parce qu'il eſt diviſé en mutules & en loſanges. Les mutules doivent être ornés chacun de trente-ſix gouttes rondes en forme de petits cônes. Les

losanges peuvent êttre ornées de sculpture. Ici les angles seront toujours embarrassans. Dans les angles rentrans, il n'y aura aucune difficulté, si l'on s'en tient à ce que j'ai marqué ci-dessus : mais dans les angles saillans l'entre-deux des mutules auprès de l'angle, sera un espace plus long que large des deux côtés. Le bon usage veut donc qu'au-dessus des deux demi-métopes de l'angle saillant, il y ait dans le plat-fond du larmier un quarré long de chaque côté, afin que l'espace restant dans l'angle devienne un quarré parfait, & serve de champ à la losange.

Je n'entrerai point dans le détail des proportions, on les trouvera marquées avec beaucoup de clarté & d'exactitude dans le Traité d'Architecture de M. de Cordemoi, ou dans le Vitruve de M. Perrault. Je renvoye à ces Auteurs pour les proportions & le détail de chacun des ordres; mon dessein étant d'observer seulement ce qui peut intéresser le goût dans chacun d'eux.

Bien des Architectes ont senti l'inconvénient de la corniche dorique, & quelques-uns ont pris le parti de lui substituer la corniche ionique, ou d'en imaginer une de fantaisie qui eût moins de saillie & de pesanteur. Le F. Martel-Ange dans son église du Noviciat des Jésuites en a donné l'exemple. Je n'ai

garde de condamner un affranchiſſement des regles qui eſt ſi raiſonnable : mais alors un pareil ſyſtême d'Architecture n'eſt plus à proprement parler d'ordre dorique ; il devient une eſpece de compoſite, dont je parlerai plus bas.

ARTICLE III.

De l'Ordre Ionique.

L'Ordre Ionique plus léger & plus délicat que le précédent, quoiqu'il n'ait pas d'ailleurs des perfections bien relevées, a l'avantage d'être presque sans défaut. Ce n'est plus ce je ne sais quoi de ferme & de mâle qui distingue l'Ordre Dorique; ce n'est point encore cette richesse, cette magnificence qui est le propre de l'Ordre Corinthien. C'est une de ces beautés médiocres, dont les traits, ni trop grossiers, ni trop fins, plaisent par leur régularité : ils n'ont rien de frappant, ni en bien, ni en mal; mais il y regne un accord si exact, & une douceur si piquante, que sans avoir le don de surprendre & d'enchanter, ils n'en ont peut-être que plus sûrement celui d'intéresser & de plaire. Le mérite essentiel de l'Ordre Ionique consiste donc dans une certaine médiocrité d'agrément, dont le charme n'est altéré par aucune imperfection trop sensible. Entrons dans le détail.

Vitruve a donné à l'Ordre Ionique une base, qui, selon moi & bien d'autres, est l'unique chose qu'il en faille retrancher. Cette base est informe, & blesse ouvertement les vrais principes de la nature. Ce grand tore qui n'a pour appui que deux foibles scoties interrompues par deux légers astragales, est horriblement défectueux. En bonnes regles, le plus pesant doit toujours être au-dessous. Ici cet ordre naturel est renversé, & conséquemment la solidité en souffre. Cette base bien loin d'avoir la diminution par le haut, est au contraire diminuée par le bas. Plus étroite auprès de son plinthe, elle s'élargit monstrueusement du côté par où elle se joint au fût de la colonne. Ces défauts qui sont réels & éclatans, ont engagé la plupart des Architectes anciens & modernes à proscrire cette base Ionique de Vitruve, pour lui substituer la belle base attique dont nous avons parlé dans l'article précédent; & leur exemple en ce point ne peut être trop fidelement imité.

Le chapiteau Ionique est la partie de tout l'Ordre où il regne plus d'invention, & qui en marque plus vivement le caractere. Un astragale, un ove, une écorce qui se replie

plie en volute par les deux extrémités, & qui eſt ſurmontée d'un talon & d'un tailloir quarré, en ſont toutes les richeſſes. La grande beauté de ce chapiteau vient des deux volutes qui le cantonent d'une maniere infiniment gracieuſe. Autrefois ce chapiteau n'avoit que deux de ſes faces paralleles ornées de volutes. Les deux autres faces étoient ornées de deux baluſtres réunis par une pomme intermédiaire que l'on nomme ceinture ou baudrier. Cette diverſité de faces n'avoit aucun inconvénient, tandis que les faces à volutes ſe préſentoient de front : mais au premier angle ſaillant, au premier retour du portique, le chapiteau de la colonne angulaire ne pouvoit manquer de préſenter de front ſa face à baluſtres. D'où il réſultoit deux inconvéniens inévitables. Il falloit, ou que les chapiteaux de toute une rangée de colonnes préſentaſſent de front leurs faces à baluſtres, ce qui ne ſçauroit faire qu'un très-mauvais effet ; ou que les chapiteaux des deux colonnes angulaires préſentaſſent une face différente de tous les autres chapiteaux, ce qui ſe pratiquoit plus ordinairement, quoique cela ne pût manquer de grimacer d'une maniere

étrange. Les Anciens n'ont point connu le moyen d'obvier à cet inconvénient du chapiteau Ionique. Nous avons l'obligation à Scamozzi d'avoir perfectionné cet agréable chapiteau. Il a inventé d'en faire les quatre faces pareilles, & toutes à volutes. Dès-lors ce chapiteau n'a plus eu aucune incommodité. Les Modernes ont encore perfectionné l'invention de Scamozzi, qui avoit conservé le tailloir quarré, & qui avoit laissé l'épaisseur que fait la jonction des volutes égale par tout. Les Modernes ont imaginé de faire cette épaisseur, de maniere qu'elle aille toujours en s'élargissant par-dessous; ils ont aussi échancré & courbé le tailloir, en lui faisant suivre l'inflexion des faces des volutes. Ce chapiteau ainsi travaillé a toute la grace possible, & je ne vois pas qu'on puisse désormais ajouter quelque chose à sa perfection.

L'entablement Ionique répond à l'élégante simplicité de tout le reste. Son architrave est divisée en trois faces chacune de hauteur différente : on commence par la plus petite, & on finit par la plus grande, qui est agréablement couronnée d'un talon. La frise est communément toute unie, elle

peut auſſi être taillée en ſculpture, ſelon que la bienſéance demande que l'Ordre ſoit plus ou moins enrichi. La corniche eſt charmante; elle n'a qu'une médiocre ſaillie; & cette ſaillie eſt encore ſi naturellement effacée par les membres qui ſoutiennent le larmier, qu'elle n'a rien de périlleux, rien de tranchant. Elle eſt compoſée d'un talon, d'un denticule, d'un aſtragale, d'un ove, d'un larmier, d'un talon & d'une doucine. Ici peu de membres quarrés, & par conſéquent point de dureté, point de ſéchereſſe. Les diſſonances ſont rares; elles ſont exactement préparées & ſauvées, & par conſéquent il regne dans tout une harmonie tendre.

Il eſt à remarquer que dans la corniche il y a deux membres qui caractériſent eſſentiellement l'Ordre Ionique. Le premier, c'eſt le denticule toujours taillé en dents, le ſecond c'eſt le larmier dont la ſofite eſt creuſe.

La corniche Ionique eſt ſans comparaiſon la mieux priſe & la plus avantageuſe de toutes. Elle n'a que des ornemens ſimples: mais elle eſt d'ailleurs d'une légereté, d'une commodité, d'un accord qui la rend à bien

bien des égards préférable à toutes les autres. Auſſi les bons Architectes ne manquent preſque jamais d'en faire choix, lorſqu'ils ſe trouvent trop gênés par les incommodités des autres corniches, & qu'ils ont des motifs capables d'excuſer, de juſtifier même cette licence.

ARTICLE IV.

De l'Ordre Corinthien.

ENfin nous voilà parvenus à ce que l'Architecture a jamais produit de plus grand, de plus auguſte, de plus ſublime. L'Ordre Corinthien forme un de ces ſpectacles frappans, dont le ſimple coup d'œil ſaiſit, & enleve l'ame hors d'elle-même. Il eſt réſervé à cet Ordre bien exécuté de faire les grandes impreſſions par la nobleſſe de ſon caractere, & la grande maniere de ſes ornemens. Les Poëtes n'ont connu que trois Graces : nos trois Ordres d'Architecture ont chacun la leur. La ſimplicité eſt le partage de l'Ordre Dorique, la gentilleſſe diſtingue l'Ionique, les graces nobles ſont pour l'Ordre Corinthien.

Vitruve donne à cet Ordre une baſe moins vicieuſe à la vérité que la baſe Ionique; mais qui a encore de grandes imperfections. C'eſt la baſe Ionique augmentée d'un grand tore immédiatement au-deſſus du plinthe. Le grand défaut de cette baſe, c'eſt qu'elle eſt de beaucoup trop délicate, qu'elle manque d'un certain air de ſolidité

si convenable & si nécessaire à toute base. Les moulures en sont si fines, qu'au moindre effort elles doivent se briser. Revenons-en donc encore à notre charmante base attique, qui seule est exempte de tous les défauts, & dont l'invention est infiniment sensée.

Le chapiteau Corinthien est un chef-d'œuvre, & c'est sur-tout par cet endroit que l'Ordre Corinthien est sensiblement au-dessus de tous les autres. Il a une grace parfaite, & il est de la plus grande richesse. C'est un grand vase rond couvert d'un tailloir recourbé sur les quatre faces. Le vase est couvert dans le bas de deux rangs de feuilles, dont les coubures ont une médiocre saillie. Du sein de ces feuilles sortent des tigettes ou caulicoles qui vont former de petites volutes sur les coins du tailloir, & sur les quatre milieux. Tout est admirable dans cette composition : ce vase qui sert de champ sur lequel les feuilles sont artistement disposées ; les courbures de ces feuilles, dont la saillie va par gradation ; les tigettes qui s'élevent naturellement, & dont la flexibilité semble se prêter au dessein de l'ouvrier qui les plie en volutes, pour donner à la saillie du tailloir un appui des plus élégans. Il regne dans

tout cet assortiment une douceur, une harmonie, un naturel, une variété, une grace qu'envain voudrois-je exprimer, & que le goût seul peut faire sentir. M. de Cordemoi condamne avec raison l'usage qui a prévalu parmi nos Architectes, de préférer pour le chapiteau Corinthien les feuilles de laurier & d'olivier aux feuilles d'acanthe, & de réserver ces dernieres pour le chapiteau composite. Je ne saurois comprendre sur quoi cet usage est fondé, si ce n'est sur un aveugle caprice. La feuille d'acanthe fournit naturellement tous les contours, & toutes les courbures qui conviennent aux feuilles du chapiteau Corinthien. Cette plante pousse avec ses feuilles des tiges tendres qui donnent très-naïvement les caulicoles du chapiteau; & dont ces caulicoles avec les volutes qui les suivent, ont été originairement l'expression. Tout le monde sait l'histoire du Sculpteur Callimaque. La premiere idée du chapiteau Corinthien lui est venue du hasard qui lui fit découvrir un vase, autour duquel une plante d'acanthe avoit négligemment élevé son feuillage & ses tiges. Pourquoi nous faisons-nous un plaisir de corrompre la plus heureuse idée qui fut jamais. Les petites feuilles de laurier ou

d'olivier ne peuvent que forcément se prêter par leur assemblage à la composition du chapiteau Corinthien. Les substituer aux grandes & larges feuilles d'acanthe, c'est quitter le naturel pour courir après le frivole, c'est rendre une grande pensée par une expression foible & puérile.

L'Auteur de l'Examen, parlant du chapiteau Corinthien, insinue que nous n'en devons le succès qu'à la force d'une ancienne habitude; & que nous aurions été privés de son élégante décoration, si les Grecs eussent écouté une délicatesse bien fondée en apparence, & se fussent livrés à un attachement trop servile aux loix de la nature. Cette opinion est inspiré par le préjugé de quelques Architectes qui présument que la forme du chapiteau Corinthien est contraire à la solidité. Je suis bien éloigné d'en penser de même. Le vase qui fait le fond de ce chapiteau, est un corps solide qui a toute la force nécessaire pour porter le tailloir & l'architrave. Les feuilles d'acanthe & les caulicoles qui couvrent ce vase, ne le dérobent point entierement à la vue. Il paroît autant qu'il est nécessaire pour rallumer l'imagination, qui seroit effrayée de voir un tailloir porter

ſur de ſimples feuilles ou tigettes. Ces feuilles délicates ne portent rien. L'inventeur de ce chapiteau en a ſagement rendu les courbures très-ſenſibles, afin qu'on ne pût pas douter qu'elles n'y ſont que pour l'ornement. L'Auteur de l'Examen a donc grand tort de dire : „ Je ſçai l'impoſſibi-„ lité qu'il y auroit aujourd'hui à faire réuſ-„ ſir de ſemblables inventions ; & je ne „ conſeillerois jamais à aucun de nos Ar-„ tiſtes de les haſarder ; à moins que l'agré-„ ment *ſublime* du ſujet ne jettât un voile „ ſur les défauts, & ne fermât les yeux au „ naturel pour ne voir que l'agréable. „ Pour moi je ſouhaite avec vivacité que nous ayons des Artiſtes capables de produire des inventions qui puiſſent aller de pair avec celle du chapiteau Corinthien. J'oſe leur en garantir le ſuccès. S'ils n'imaginent rien de plus extravagant que ce ſuperbe chapiteau, ils ne franchiront jamais la barriere des regles & de la nature. Si l'Auteur de l'Examen eût vécu du temps du Sculpteur Callimaque, vraiſemblablement il auroit dénoncé ce novateur ingénieux comme un corrupteur déteſtable de la bonne Architecture ; & s'il avoit eu autant d'autorité que

d'humeur, nous n'aurions point de chapiteau Corinthien. Heureuſement les Grecs ont été moins difficiles ; & nous ſerons comme eux, toutes les fois que les Artiſtes ſçauront ſecouer le joug de la peſante routine par des inventions d'un mérite ſi parfait.

L'entablement Corinthien a beaucoup de reſſemblance avec l'Ionique : mais les ornemens y ſont plus multipliés, & la corniche n'en eſt pas à beaucoup près ſi parfaite. L'architrave eſt diviſée en trois faces d'inégale hauteur comme dans l'Ionique : mais chacune de ces faces a une moulure qui la décore, la premiere eſt couronnée d'un aſtragale, la ſeconde d'un talon, la troiſieme de ces deux moulures enſemble. Cette architrave eſt la plus parfaite de toutes. Rien n'y eſt dur, & tout y va par gradation. La friſe peut être, ou toute ſimple, ou ſervir de champ à un grand morceau de ſculpture ; en cela elle eſt parfaitement ſemblable à la friſe Ionique. La corniche eſt compoſée d'un denticule qui ne doit jamais être taillé en dents, d'un aſtragale, d'une échine ou ove, des modillons avec leur arriere-corps couronnés d'un talon, d'un larmier, d'un talon & d'une doucine. La compoſition de cette

corniche eſt ſans dureté. Les moulures quarrées y ſont toujours précédées & ſuivies d'une moulure ronde. Le ſeul inconvénient de cette corniche c'eſt ſa grande ſaillie. Le plat-fond du larmier eſt preſque auſſi peſant que celui de l'Ordre Dorique. J'avoue que ce plat-fond eſt joliment hiſtorié par le mêlange des modillons & des caiſſes quarrées que l'on remplit par une roſe ſculptée ou roſace : mais enfin c'eſt toujours un vrai plat-fond, dont les modillons qui le ſoûtiennent, maſquent un peu, & annoncent toujours trop le périlleux élancement. La doucine qui couronne ce large plat-fond, augmente encore la ſaillie de la corniche entiere. Auſſi pluſieurs Architectes ont pris le parti de ſupprimer cette doucine, lorſque leur Ordre Corinthien étoit d'un très-grand module. Cette ſuppreſſion eſt devenue néceſſaire pour éviter l'exceſſive charge ; mais alors la corniche ainſi mutilée n'a plus eu ſes proportions : terminée par un larmier couronnée d'un ſimple talon, elle a perdu une grande partie de ſes graces, & & ſon couronnement eſt demeuré trop chétif & trop plat. Je remarque à deſſein tous le inconvéniens qui ſe rencontrent dans la

compoſition de tous les Ordres d'Architecture, quoiqu'on en ſuive exactement les regles ; afin que l'on ſe perſuade que ce bel Art n'a point encore reçû toute la perfection dont il eſt ſuſceptible, & que cette reflexion engage les habiles gens à faire uſage de leurs talens pour ſon entiere perfection. C'eſt un objet que les Académies d'Architecture doivent avoir en vûe ; & il ſeroit bon de propoſer des récompenſes à ceux qui imagineroient des moyens de faire diſparoître les défauts dont je parle, ſans toucher aux vraies beautés. Bien des gens parmi nous auroient eu aſſez de génie pour en venir à bout, s'il leur fût ſeulement venu en penſée que c'étoit un ſervice à nous rendre. On s'eſt trop borné à imiter les Anciens, il auroit fallu s'attacher auſſi à pouſſer juſqu'à leur dernier terme des idées que ſouvent ils n'ont pas aſſez approfondies, ou par pareſſe, ou par défaut d'intelligence.

En attendant que mes vœux à cet égard ſoient remplis, j'obſerverai que les modillons doivent être tellement diſpoſés qu'il y en ait toujours un qui réponde au milieu de chaque colonne. On ne taille point le denticule dans l'Ordre Corinthien, à cauſe des

modillons qui ſont au-deſſus. Tout le monde en ſait la raiſon tirée des regles de charpenterie. La plupart des Architectes s'affranchiſſent dans la pratique de cette contrainte. Vraiſemblablement ils penſent rendre leurs ouvrages plus beaux, en multipliant & en confondant tous les ornemens. Au ſujet des modillons, on ſçait la poſition ſinguliere qu'ils ont à la Maiſon-Quarrée de Niſmes, où ils ſont mis à contre-ſens. Quoique cet édifice ſoit un des plus précieux reſtes de la bonne antiquité, il faut bien ſe garder d'en copier ce défaut qui eſt ſenſiblement contre nature. Cet exemple eſt une nouvelle preuve que les Anciens n'ont pas été toujours & en tout des modeles ſûrs.

De tout ce que je viens de dire, il eſt facile d'inférer que chacun de ces trois Ordres a ſon caractere à part; & que quoiqu'il y ait entre leurs parties principales une grande reſſemblance, ils différent entre eux par des endroits très-marqués. Outre les proportions dont je ne parle point, ils ont chacun leur chapiteau & leurs entablemens propres, ſans compter leurs baſes qui abſolument parlant peuvent être différentes.

On doit être très-fidele dans la pratique à rechercher ces différences, & à ne pas confondre ces propriétés; rien ne marqueroit davantage l'ignorance & la mal-habileté d'un Architecte, à moins que ce ne soit pour faire une sorte de Composite, dont je vais parler dans l'Article suivant.

ARTICLE V.

Des différentes ſortes de Compoſites.

IL a toujours été libre aux Architectes à qui l'invention manque, de varier leurs ouvrages par des compoſitions de fantaiſie. Les trois Ordres d'Architecture ſont un fonds dans lequel ils peuvent puiſer, pour faire des richeſſes qu'il renferme mille diverſes combinaiſons, fruits de leur goût & de leur génie. Les Romains ont uſé de cette liberté, non-ſeulement pour le Compoſite dont Vitruve nous a laiſſé les proportions & les caracteres, mais pour bien d'autres encore dont il nous reſte des traces dans les anciens monumens. Ils n'ont pas toujours été fort heureux dans ces ſortes de combinaiſons arbitraires. Je me ſouviens d'avoir vû dans les antiquités découvertes depuis peu d'années à la fontaine de Niſmes, des fragmens de corniche extraordinairement biſarres. Il ſuffira de dire qu'on y voit deux larmiers très-diſtincts avec deux rangs de denticules & de modillons l'un ſur l'autre,

Cette répétion eſt d'un mauvais goût qui a peu d'exemples.

Ceux de nos Architectes qui voudront faire des Compoſites de génie, doivent être extrêmement attentifs à en aſſortir les membres, de maniere que rien n'y choque le bon ſens, & en s'aſſujettiſſant toujours aux regles communes, pour que l'agrément s'y trouve joint à la ſolidité. Le Compoſite de Vitruve peut ſervir de modele en ce genre. On y verra comment on peut s'accommoder des parties eſſentielles à chacun des Ordres, pour en faire un tout nouveau qui acquierre un caractere propre. Ce Compoſite a pourtant encore des défauts que nous remarquerons avec ſoin, afin qu'on les évite.

Le Compoſite de Vitruve a la même baſe que le Corinthien. Son chapiteau a de grandes reſſemblances avec le chapiteau Corinthien, & il en differe par des endroits très-ſenſibles. C'eſt également un vaſe couvert de deux rangs de feuilles d'acanthe, diſpoſées de même maniere que dans le Corinthien. Au lieu de tigettes ou caulicoles, il y a de petits fleurons collés au vaſe, & contournés vers le milieu de la face du chapiteau. Le vaſe eſt terminé par un filet, un aſtragale

aſtragale & un ove. Du dedans de ce vaſe ſortent de grandes volutes ſemblables à celles de l'Ordre Ionique. Ces volutes ſont ornées d'une grande feuille d'acanthe qui ſe recourbe comme pour ſoutenir les coins du tailloir, & laiſſe tomber de deſſous elle ſur chaque rebord de volute, un fleuron qui le recouvre preſque tout entier. Le tailloir eſt entierement ſemblable à celui du chapiteau Corinthien. Ce chapiteau Compoſite n'a pas la même délicateſſe, ni la même légereté que le Corinthien : mais il eſt encore plus riche, & il faut convenir que l'enſemble a de la nobleſſe & de l'agrément. La beauté de ce chapiteau a rendu ce Compoſite extrêmement célebre. Il y a eu même des gens de peu d'eſprit qui ont oſé lui donner la préférence ſur le Corinthien. Les gens de bon goût ont toujours eu ſoin de ſe défendre d'un pareil aveuglement.

L'entablement Compoſite ne répond pas à la beauté de ſon chapiteau. L'architrave n'a que deux faces de hauteur inégale : la premiere eſt couronnée d'un talon, la ſeconde d'un aſtragale, d'un ove & d'un cavet. C'eſt trop de moulures entaſſées pour une auſſi petite partie que la face d'une

architrave. Le cavet ſur-tout ne fait pas un bon effet, parce qu'il rend le couronnement de l'architrave trop délicat & trop fragile, & que le profil n'en eſt point gracieux. La friſe eſt unie ou taillée comme le Corinthien. La corniche eſt compoſée d'un aſtragale, d'un talon, d'un arriere-corps à deux faces, ſur lequel ſont appuyés les modillons auſſi à deux faces, dont la premiere eſt couronnée d'un talon, la ſeconde d'un filet & d'un ove; ſuit un larmier dont la ſofite eſt creuſe, un talon & une doucine. Cette corniche eſt très-peſante; le même membre y eſt trop ſouvent répété. La forme des modillons eſt gauche & chétive. La ſaillie du larmier au-delà des modillons eſt impertinente, & rend l'uſage des modillons tout-à fait inutile. Il y auroit donc beaucoup à réformer à cette corniche pour la rendre parfaite; ou plutôt il en faudroit compoſer une toute différente.

Je ſuis ſurpris que nos Architectes ne ſe ſoient pas exercés davantage à imaginer des Compoſites dans le goût de celui-ci. Il nous reſte peu d'exemples qui prouvent qu'ils en ayent eu l'habileté ou le deſſein. Nous avons des Compoſites dont la penſée eſt

bien commune, & dont l'assortiment est peu recherché. Tels sont tous ceux où l'on ne fait que réunir les grandes parties des divers Ordres, comme une corniche Ionique sur une frise & architrave Dorique, ou entablement tout entier d'un Ordre sur les colonnes d'un Ordre différent. Le plus singulier que je connoisse en ce genre, est celui qui se trouve exécuté sur le portail intérieur de l'Eglise de la Culture Sainte Catherine. Sur une colonne & une architrave Corinthiene s'éleve une frise Dorique couronnée d'une corniche Ionique. Ce Composite est très-beau, parce qu'il réunit les richesses des trois Ordres. Il a pourtant un défaut bien marqué, c'est que les triglyphes n'ont point leurs gouttes pendantes sur l'architrave; ce qui diminue beaucoup de leur agrément. Il seroit à souhaiter que nos Artistes portassent plus loin leurs vûes, & que par la combinaison des membres qui sont particuliers à tous les Ordres, ils nous donnassent de nouveaux chapiteaux, de nouvelles architraves, de nouvelles corniches; c'est un vaste champ ouvert au génie & à l'émulation. Il me semble même qu'on pourroit ajoûter de nouvelles moulures à celles qui sont déja intro-

duites, & dont le nombre eſt bien borné. Mais on doit ſe ſouvenir toujours d'éviter les grandes ſaillies, les moulures trop délicates, auſſi-bien que celles qui ſeroient trop dures, les hors-d'œuvres; on doit ſur-tout étudier les belles proportions, d'où dépend principalement le ſolide & le gracieux.

ARTICLE VI.

De la maniere d'enrichir les divers Ordres d'Architecture.

UN Ordre d'Architecture peut être enrichi de trois manieres ; ou par la richeſſe de la matiere, ou par la richeſſe du travail, ou par tous les deux enſemble. Par la richeſſe de la matiere, lorſqu'on y employe le marbre, le bronze, l'or. Par la richeſſe du travail, lorſqu'on orne les membres de ſculpture. Par tous les deux enſemble, lorſqu'au marbre, au bronze, à l'or, on joint ce que la ſculpture a de plus recherché.

Il eſt rare que l'on puiſſe employer le marbre, le bronze & l'or. La dépenſe en eſt trop conſidérable. Ce n'eſt gueres que dans les maiſons des Princes, & dans nos Egliſes, qu'on peut avoir de pareils matériaux ſous la main. Quoi qu'il en ſoit, il y a bien des choſes à obſerver ſur la maniere de les employer. Les diverſes couleurs des marbres exigent une attention particuliere pour en faire un aſſortiment qui ſoit de bon goût. Il ne faut point du tout ſe laiſſer ſéduire par le prix que la ſeule rareté a donné à certains marbres, ni croire que l'ouvrage ſera beau préciſément, parce qu'il y aura du marbre,

ou qui vient de loin, ou dont la carriere eſt épuiſée. Le granite & le porphyre ſont dans le cas, & ils n'en ſont pas pour cela d'une couleur plus agréable. L'œil ne ſçait point ſi une choſe eſt rare ou unique, & c'eſt-là une perfection dont il ne fait aucun cas : mais il ſçait fort bien ſi une couleur eſt belle, & il s'agit ici de ſatisfaire l'œil. Sur ce principe on doit mettre au rang des marbres les plus beaux, ceux dont les couleurs ſont bien vives, dont les veines ſont bien marquées, bien nuancées, ou jettées dans un certain déſordre & avec une biſarrerie piquante. Pour aſſortir les marbres comme il faut, voici à-peu-près les regles que l'on doit ſuivre.

1°. Il faut réſerver les marbres blancs ſans veine pour les endroits où il doit y avoir de la ſculpture. Les veines du marbre gâtent toujours ce que le ciſeau a touché, elles confondent les contours, & produiſent des inégalités de lumieres très-déſavantageuſes à la netteté de l'ouvrage.

2°. Il faut ſe ſervir des marbres blancs veinés pour tous les fonds, & réſerver les marbres diverſement colorés pour les colonnes, les friſes, & tous les panneaux d'incruſtation.

3°. Il faut que les couleurs des marbres ſe rapportent autant qu'il eſt poſſible au caractere du ſujet. Il ſeroit également abſurde d'employer des marbres verds, rouges, jau-

nos & d'autres couleurs brillantes à un mauſolée, & de prodiguer les marbres noirs à un retable d'autel.

4°. Il faut éviter les aſſortimens de marbre de couleurs trop tranchantes, & encore plus ceux d'une même & unique couleur. La trop grande abondance des couleurs brunes rend l'ouvrage triſte & diminue le jour. Les couleurs douces ſi elles dominent trop, rendent l'ouvrage froid & inſipide. Il eſt donc eſſentiel de mêler les unes avec les autres, & de faire valoir les unes par les autres. Il y a encore ici une harmonie dont il faut bien étudier les accords.

Les décorations de marbre ont toujours beſoin d'être relevées par de la dorure. Le bronze doré eſt ce qui convient le mieux : mais la dépenſe en eſt très-grande. Par œconomie on ſe ſert ſouvent de bois ou de plomb doré. Le bois prend bien la dorure : mais l'humidité du marbre le fait pourrir. Le plomb n'eſt pas ſujet à cet inconvénient : mais il ne prend jamais bien la dorure. Il ne faut point que la dorure ſoit prodiguée. Il ſuffit qu'il y en ait aſſez pour égayer la triſteſſe des marbres trop forts en couleur.

La ſeconde maniere d'enrichir un Ordre d'Architecture, c'eſt d'en ſculpter les membres. J'ai déja dit que pour éviter la confuſion on ne doit jamais les ſculpter tous, & que le mieux ſeroit de les ſculpter alternativement

Il me reſte à obſerver diverſes particularités concernant la Sculpture, & qui en décident le ſuccès. Il faut que les contours en ſoient bien terminés & bien naïfs. S'ils ſont bien terminés, l'ouvrage ſera fait proprement; s'ils ſont bien naïfs, il ſera fait avec beaucoup de grace. Il faut que le deſſein en ſoit naturel. Nos Artiſtes avoient donné pendant quelque temps dans une biſarrerie qui a eu beaucoup de vogue. Tous les contours de leurs ornemens étoient capricieuſement défigurés. Cette ſingularité n'a pas manqué de réuſſir d'abord auprès d'une Nation auſſi volage & auſſi légere que la nôtre. Si elle avoit régné plus long-temps, nous allions enchérir ſur les folles imaginations de l'arabeſque: Heureuſement on en revient, & cette épidémie dangereuſe eſt ſur ſes fins. Dans les morceaux de ſculpture, il faut éviter la ronde boſſe; parce que l'épaiſſeur de ſes maſſes donne toujours à l'Architecture un air peſant; il faut s'en tenir au relief le plus bas. Les ſculptures de la Chapelle de Verſailles peuvent ſervir de modele. Tout y eſt naïvement deſſiné, proprement terminé, & d'un relief médiocre; & de-là vient que l'œil en eſt extrêmement ſatisfait.

Je n'ai rien à dire ſur la troiſieme maniere d'enrichir un Ordre d'Architecture. Les regles que j'ai données ſur les deux précédentes, doivent ſe réunir dans celle-ci.

ARTICLE VII.

Des Edifices où l'on n'employe aucun Ordre d'Architecture.

LEs grands Ordres d'Architecture ne conviennent point à toutes sortes d'Edifices, parce qu'ils entrainent une dépense que tout le monde n'est pas en état de faire, & qu'ils exigent des façades d'une grande étendue dont peu de bâtimens sont susceptibles. Les grands Ordres n'appartiennent proprement qu'aux grandes Eglises, aux Palais des Princes & aux Edifices publics. Pour tout le reste, il faut nécessairement avoir recours à des décorations plus simples & moins coûteuses. On peut faire de jolis & même de très-beaux bâtimens sans le secours des entablemens & des colonnes. Nos Architectes ne l'ignorent point, & j'ose dire que c'est dans ces sortes de bâtimens, que pour l'ordinaire ils réussissent le mieux. Comme la composition en est plus libre & moins sçavante, elle est aussi plus à portée d'un génie & d'une capacité médiocre. Ce n'est pas qu'un grand Architecte en doive regarder le travail comme au-dessous de lui. Plus

la compoſition eſt libre, plus il eſt facile d'y mettre de la nouveauté & de l'invention. On peut y répandre les graces à ſon gré. On peut y exécuter toutes ſortes de penſées élégantes, nobles, ſublimes. On peut, ce qui eſt plus précieux, en varier le deſſein à l'infini. Ainſi un habile homme en s'y appliquant aura toujours de quoi ſe faire honneur.

La beauté des bâtimens dont je parle, dépend principalement de trois choſes : de l'exactitude des proportions, de l'élégance des formes, du choix & de la diſpoſition des ornemens.

Quelque libre que ſoit la compoſition d'une façade de bâtiment, les proportions n'en ſont jamais libres. De tous les dégrés d'élevation poſſibles, il n'y en a qu'un ſeul de bon ſur une longueur donnée. L'œil du ſpectateur trouvera toujours du trop haut ou du trop bas, juſqu'à ce qu'il rencontre cet unique degré, que machinalement il cherche. L'habileté de l'Artiſte conſiſte à étudier ce degré, & à le ſaiſir avec juſteſſe.

Quand je dis au reſte, que de tous les dégrés d'élévation poſſibles, il n'y en a qu'un de bon, je ne prétends pas que tous les bâtimens qui ont la même longueur doivent avoir la même hauteur; mais que tous les bâtimens d'un même caractere doivent avoir

la même élévation ſur une longueur donnée. Ce qui conſtitue le caractere d'un bâtiment, c'eſt le genre que l'on choiſit, & la deſtination que l'on ſe propoſe. Egliſes, Palais, Maiſons particulieres, Corps-de-logis, Pavillons, Dômes, Tours, voilà les divers & principaux genres. Les différentes deſtinations produiſent des idées plus ou moins relevées, demandent du ſimple, de l'élégant, du noble, de l'auguſte, du majeſtueux, de l'extraordinaire, du prodigieux. Quand l'Architecte a bien ſaiſi le vrai de la deſtination, ſur le ſentiment qui en réſulte dans ſon ame, il doit choiſir le genre. Ce préliminaire demande de ſa part un génie vif, un goût décidé, des réflexions & des raiſonnemens très-juſtes. Dès que la deſtination eſt connue & le goût choiſi, le caractere du bâtiment eſt fixé. Alors je ſoutiens que les proportions ne ſont plus libres, & que néceſſairement il n'y en a qu'une de légitime. Ma raiſon eſt que pour opérer un effet, la nature n'a pas deux voyes différentes. L'effet eſt plus ou moins ſatisfaiſant, ſelon qu'on s'attache avec plus ou moins d'exactitude à l'unique voye qui y mene. Ainſi les rapports de hauteur & de longueur ſur les façades extérieures, ſont néceſſairement invariables. J'en dis de même des rapports de largeur, hauteur

& longueur dans l'intérieur des bâtimens. Ce point de préciſion eſt malheureuſement inconnu ; & on ne fait pas aſſez de recherches pour le connoître. Il faudroit commencer par établir la plus grande & la plus petite hauteur poſſible dans les proportions extérieures. Ces deux termes ſeroient les extrêmes d'une échelle dont les intervalles intermédiaires donneroient tous les termes moyens, relatifs aux différens caracteres des bâtimens. Il faudroit en uſer de même pour les longueurs & les hauteurs intérieures ; fixer d'abord le terme le plus petit & le plus grand, & diviſer enſuite ſon échelle en eſpaces proportionnels. Cette recherche eſt de la plus grande conſéquence ; & il eſt étonnant qu'on n'y donne pas tous ſes ſoins. M. Briſeux vient d'imprimer magnifiquement un Ouvrage dans lequel il perd beaucoup de temps à prouver la néceſſité des proportions ; néceſſité qui ne peut être révoquée en doute que par ceux à qui les premieres notions de l'Architecture ſont inconnues ; néceſſité que M. Perraud n'a combattue que par eſprit de contradiction. Il ſentoit toute l'abſurdité de ſon paradoxe qu'il n'a ſoutenu que par pur entêtement. Il auroit mieux valu que M. Briſeux ſe fût attaché à nous donner des regles capables de

satisfaire une raison éclairée, & de nous conduire avec certitude aux vrayes proportions. Ce qu'il en dit n'est fondé que sur une pratique dont il ne rend que de vaines raisons.

A la proportion du total doivent répondre avec la même exactitude les proportions de chaque partie. Les dimensions des étages, celles des portes, des fenêtres & de tous les ornemens qui les accompagnent, doivent être réglées sur la longueur & la hauteur de tout le bâtiment, & être tellement d'accord qu'il en résulte un ensemble qui plaise. Sur tout cela nous n'avons proprement aucune regle bien assurée. Le point unique jusqu'où il faut atteindre, & au-delà duquel on ne doit point s'élever dans les proportions, ne nous est pas suffisamment connu. Il n'y a que le goût naturel joint à un grand usage qui puisse guider sûrement les Architectes dans cette ténébreuse voie. Ils approchent plus ou moins du terme, selon que leur sentiment est plus ou moins délicat, ou qu'une longue expérience a rendu le jugement de leurs yeux plus ou moins infaillible. Il seroit à souhaiter qu'on fît à cet égard des observations critiques qui pussent avec le temps fixer l'incertitude, en déterminant les bornes précises,

& le point juſte de diviſion entre le trop haut & le trop bas, le trop grand & le trop petit dans tous les genres. Cette partie de l'Art a été trop négligée. Combien de bâtimens les uns trop grêles, les autres trop écraſés ! Combien dans un même bâtiment d'étages, de portes, de fenêtres, de plinthes, de corniches, dont l'élévation pêche ou par excès ou par défaut ! Cette partie de l'Art eſt des plus eſſentielles. Tout bâtiment qui ſera exact dans ſes proportions, n'eût-il que cette qualité, tût-il d'ailleurs de la ſimplicité la plus grande, produira toujours un effet ſatisfaiſant. Au lieu que ſi les proportions manquent, c'eſt un défaut que la richeſſe des ornemens ne corrigera jamais ; & on aura le chagrin d'entendre dire au premier venu : cela eſt trop haut, ou bien cela eſt trop bas.

J'ai parlé en ſecond lieu de l'élégance des formes. Cet Article n'eſt point à négliger, ſi l'on veut faire des ouvrages qui plaiſent. Les formes ſont déterminées par les plans. Le ſeul moyen de les rendre agréables, c'eſt d'éviter le commun & le trivial ; & de faire enſorte qu'il y ait toujours quelque choſe de neuf, d'hiſtorié, de ſingulier même. On peut ſe prévaloir ici du ſecours de toutes les figures géométriques régulié-

res, depuis le cercle juſqu'à l'ellipſe la plus allongée, depuis le triangle juſqu'au dernier poligone. On peut mêler les figures rectilignes avec les curvilignes ; au moyen de quoi il eſt facile de varier les plans preſqu'à l'infini, en leur donnant à chacun une forme qui n'ait rien de commun, & qui ſoit toujours réguliere. La forme la plus ordinaire de nos bâtimens eſt un quarré long : Mais cette forme trop univerſelle eſt devenue triviale, & n'a plus rien d'intéreſſant. Nous aimons naturellement la nouveauté & la variété. Il faut que tous les beaux Arts ſe prêtent à ce goût que la nature nous donne. Nous n'eſtimons leur mérite, qu'autant que nous leur trouvons de quoi exciter & ſatisfaire ce goût. Si l'inſpection de la plupart de nos bâtimens fait ſur nous une impreſſion ſi légere, nous pouvons l'attribuer à la grande monotonie qui regne dans leurs plans. Qui en a vu un, les a preſque tous vûs. C'eſt toujours un plan quarré long, il n'y a du plus ou du moins que pour l'étendue. Le Collége des Quatre-Nations eſt preſque le ſeul de nos bâtimens, où l'on trouve du neuf & du ſingulier dans la forme. Auſſi ne manque-t-il jamais de fixer particulierement l'attention. Si l'on y regarde de près, on connoîtra que le plus grand mérite

de ce joli bâtiment, vient de sa forme élégante, & du mêlange gracieux des lignes courbes & des lignes droites qui terminent son plan. Quand pour varier les formes, on ne s'écartera point des figures géométriques regulieres, il ne sera jamais à craindre qu'on donne dans ces excès de bisarrerie. On mettra aux choses de la diversité, sans y mettre de confusion.

La forme d'un Edifice peut tirer un autre caractere d'élégance, des différentes élévations que l'on donne à ses diverses parties, & de la maniere dont on en varie les amortissemens. Les Palais du Luxembourg & des Thuileries ont cette derniere espece d'élégance dans la forme, & n'ont point la premiere. La grande façade du Château de Versailles sur les jardins, n'a ni l'une ni l'autre. Du côté des cours le plan du Château est un peu plus historié : mais il l'est sans goût & sans élégance. Ce sont plusieurs quarrés longs qui se suivent toujours en se rétréciſſant, & dont le dernier est enfin si étroit qu'il est tout-à-fait choquant. Le plan des Ecuries est vraiment élégant, parce qu'on y voit un juste mêlange de lignes droites & courbes. Si ces deux Ecuries étoient réunies à la premiere Cour par deux grands portiques en demi-ellipse sur sa longueur,

gueur, ce morceau effaceroit tout le reſte.

Enfin j'ai parlé du choix & de la diſpoſition des ornemens. Dans une décoration ſimple, il ſuffit de marquer les angles par des pierres de refend de haut en bas, de marquer les étages par un plinthe uni & qui ait peu de ſaillie, de donner aux portes & aux fenêtres des chambranles unis en avant-corps, de couronner tout le bâtiment par une corniche dont le profil ſoit peu compoſé, & gracieuſement deſſiné. Dans une pareille décoration, comme le nud du mur doit eſſentiellement paroître, il n'y a pas trop d'inconvénient à bomber, à cintrer même le deſſus des portes & des Fenêtres. Si l'on veut des décorations plus riches, on peut marquer tous les trumeaux par des panneaux, dont les formes ſont très-variables, & orner le dedans du panneau de ſculpture en bas-relief. On peut au-deſſus des portes & des fenêtres tailler des fleurons, cela vaudra mieux que de marquer la clef de leur cintre par des mufles, des conſoles, ou des cartouches, ce qui eſt encore pis. Les cartouches ſont un ornement qui ne ſçauroit jamais être que de mauvais goût, parce qu'il ne reſſemble à rien dans la nature. Le mieux ſera de n'en jamais employer.

Je ne fais ici que donner des vûes aux Ar-

chitectes. C'eſt à eux de ſuivre, d'étendre, de perfectionner ce que je viens de leur indiquer. Ils voyent préſentement qu'on peut faire des bâtimens de tous les genres, de tous les dégrés de beauté, ſans y employer aucun des grands Ordres d'Architecture. Ils doivent conclurre de-là que dans les grands édifices mêmes, un bon moyen d'en nuancer la magnificence, c'eſt d'y réunir à ce que les Ordres d'Architecture ont de plus ſuperbe, ce que les bâtimens ſans Ordre d'Architecture ont de plus élégant. Voilà bien des reſſources que je leur mets en main. S'ils ſçavent en profiter, il leur ſera facile de tout embellir & de tout varier.

CHAPITRE TROISIE'ME.

Conſidératians ſur l'Art de bâtir.

IL faut bâtir avec ſolidité, pour la commodité, & dans la bienſéance. Ce ſera la matiere de trois Articles ſéparés.

ARTICLE PREMIER.

De la ſolidité des Edtimens.

LA ſolidité eſt la premiere qualité que doit avoir un Edifice. Il eſt trop diſpendieux & trop incommode d'en réitérer ſouvent la conſtruction, pour négliger aucune des précautions capables de lui aſſurer la plus longue durée poſſible. Les Anciens jaloux de laiſſer à la poſtérité la plus reculée des traces de leur habileté, n'épargnoient rien pour donner à leurs Bâtimens cette force qui triomphe des accidens ordinaires. Nous avons des Bâtimens de ſix ou ſept cens ans, qui ne nous préſentent d'autre ſigne de vétuſté que leur couleur brune & enfumée. Il en eſt même qui, antérieurs à

l'établiſſement de notre Monarchie, ſans que perſonne ſe ſoit jamais mêlé de leur entretien & de leur réparation, quoiqu'on ait même eſſayé plus d'une fois de les ébranler & de les détruire, ſubſiſtent encore à notre grand étonnement, & préparent de l'admiration à ceux qui naîtront pluſieurs ſiecles après nous. Nos Artiſtes n'ont point aujourd'hui ce grand goût de ſolidité. On doute que leurs ouvrages puiſſent ſoûtenir l'aſſaut de trois ſiecles. On les accuſe même d'éviter à deſſein de les rendre durables, parce qu'on les ſuppoſe intéreſſés à en renouveller le travail. Il eſt certain qu'on voit aſſez ſouvent parmi nous des bâtimens tout neufs qui menacent ruine. Eſt-ce défaut d'intelligence, ou excès d'induſtrie dans l'Architecte. Néceſſairement c'eſt l'un des deux, & quelquefois l'un & l'autre enſemble. Il importeroit qu'il y eût des réglemens en ce genre, qui entraſſent dans le plus grand détail pour empêcher, s'il étoit poſſible, que le Public ne fût inceſſamment la dupe de la mal-habileté, ou de la friponnerie des ouvriers.

La ſolidité d'un Edifice dépend de deux choſes : du choix des matériaux & du bon emploi qu'on en fait.

La pierre, la chaux, le ſable, le bois, le

fer, le plomb, le plâtre, la brique, la tuile, l'ardoise, ſont les matériaux néceſſaires pour la conſtruction d'un Edifice. Rien n'eſt indifférent dans le choix de ces matériaux. Il eſt du devoir d'un Architecte de connoître dans tous ces genres le mauvais, le médiocre, le bon, l'excellent. Communément cette étude n'eſt pas bien difficile. Dans chaque pays on ſait à-peu-près d'où vient la meilleure pierre, le meilleur bois, le meilleur fer, &c. Il eſt de la probité d'un Entrepreneur de ne pas abuſer de la bonne foi de ceux qui l'employent, juſqu'à faire paſſer pour bon ce qui eſt mauvais, & pour excellent ce qui n'eſt que médiocre. En vain pour excuſer une pareille ſupercherie, dira-t-on que les particuliers ne veulent pas mettre le prix aux choſes. Je pourrois citer bien des exemples, où l'on verroit des gens qui ont mis le prix, & plus que le prix, trompés un peu plus que les autres. D'ailleurs cette excuſe ne convient qu'à un ouvrier mercenaire qui a le profit plus en recommendation que l'honneur. Je veux à un Architecte des ſentimens plus nobles. Je veux un homme épris d'un véritable amour pour ſon Art, qui préfere à toute autre récompenſe, la gloire de ſe diſtinguer, & le

bonheur de réuſſir. Un homme poſſédé de cette louable ambition, n'aura ni ruſe ni fauſſeté. Ne voulant rien faire à demi, il inſtruira exactement ceux qui l'employent, du meilleur & du moins bon, du néceſſaire & du ſuffiſant, ſoit pour la quantité, ſoit pour la qualité. Il s'oppoſera avec fermeté à ces aveugles économies, qui, pour éviter ſur le champ une légere augmentation de dépenſe, n'en occaſionnent enſuite que plus de frais. Il ne ſe chargera point d'un bâtiment, à moins qu'il n'ait la liberté d'y employer des matériaux de la qualité & dans la quantité convenables. Dût-il diminuer le nombre de ſes entrepriſes, il aimera mieux faire moins, & faire bien. Dès que l'envie de s'enrichir domine, tous les ſentimens d'honneur ſont pervertis. Les Arts ſouffrent preſque autant que les mœurs de cette baſſeſſe. Tout ſe borne à attraper de l'argent, & à faire des dupes. Dans la conſtruction des bâtimens, il y a une foule de détails qui deviennent la matiere de bien des voleries. On ſuppoſe des fournitures, on fait payer au plus haut prix de mauvais matériaux que l'on a choiſis exprès, on expoſe tout cela dans des mémoires chargés, pires cent fois que des parties d'Apothicaire. Il y a des

gens ſenſés qui prétendent que les beaux Arts ſont la ruine d'un Etat. Ce reproche ne convient qu'aux Artiſtes avides qui font métier & marchandiſe de tromper le genre humain. Le déſir de gagner leur fait inventer toute ſorte de projets faux, ils trouvent des ſots qui les agréent; & pour peu qu'on ſe livre à leur avidité, ils ſont capables d'épuiſer un Royaume. J'ai cru qu'on me pardonneroit cette digreſſion; elle renferme une cenſure que les Artiſtes trouveront amere. Je m'y ſuis livré ſans humeur, & uniquement par des vûes de zele. D'ailleurs cette critique ne tombe que ſur des gens, qui, bien loin d'être les maîtres de l'Art, n'en ſont que les mercenaires praticiens. Je n'ai garde de confondre avec eux nos vrais Architectes.

Les matériaux ne ſont pas tous d'une même qualité. L'étude d'un Architecte doit avoir pour but d'en connoître toutes les propriétés & toutes les différences, & de s'en faire une pratique, de maniere qu'au toucher & au coup d'œil, il en porte un jugement ſûr, & à l'abri de toutes les fraudes des Marchands. Les matériaux d'une même qualité ne ſont pas également bons pour toutes ſortes d'ouvrages. C'eſt encore ici un objet de diſ-

cernement qui doit être familier à l'Architecte. Par-là il évitera, & les bévûes dangereuſes, en donnant à chaque choſe la deſtination qui lui convient, & les dépenſes inutiles, en trouvant le ſecret de tout mettre à profit. Dans un bâtiment il y a des parties où il ne faut que du bon, d'autres où le médiocre ſuffit; d'autres enfin où il faut de l'excellent. Il n'y a que le mauvais qui doit toujours être rejetté. Quand on ſe hazarde à en faire uſage, on reconnoît bien-tôt ſon tort, & on ſe le reproche toujours trop tard.

Outre le choix des matériaux, il y a la maniere de les employer qui contribue encore infiniment à la ſolidité de l'ouvrage. Dans tous les bâtimens il faut diſtinguer la partie qui charge, & la partie qui ſupporte. Un bâtiment aura toute la ſolidité néceſſaire, ſi la force de la charge n'excede point la force du ſupport, & s'il y a entre les deux une juſte proportion. Conſidérons une muraille détachée. Elle eſt tout-à-la-fois à elle-même ſa charge & ſon ſupport; parce que les parties ſupérieures peſent ſur les inférieures, & que les inférieures portent les ſupérieures. Examinons un Edifice entier. C'eſt un compoſé de pluſieurs murailles qui portent des voûtes, des planchers & un toit.

Les voûtes, les planchers & le toit ſont la charge du bâtiment, & les murailles en ſont le ſupport. Un Architecte qui a fait ſon plan, doit apprécier au juſte la force des charges, afin de régler ſûrement la force des ſupports.

Il y a des fardeaux dont la peſanteur agit en ligne perpendiculaire, c'eſt-à-dire, en preſſant de haut en bas ; tels ſont les maſſifs des murs qui portent directement ſur leurs fondemens : pour en eſtimer la charge, il ſuffit d'en meſurer la hauteur & la largeur. Il y a des fardeaux dont la peſanteur agit en ligne oblique, c'eſt-à-dire, en pouſſant de droite & de gauche ; telles ſont les voûtes. Pour en meſurer la charge, il faut en meſurer la convexité ; plus elle eſt ſurbaiſſée, plus la pouſſée eſt forte. Enfin il y a les planchers & le toit qui ont beaucoup de peſanteur en ligne perpendiculaire, un peu de pouſſée en ligne oblique. Tout cela doit être eſtimé très-ſoigneuſement.

La ſolidité de l'Edifice dépend donc principalement de la force de ſes ſupports. Quiconque ſaura donner à une muraille ſimple toute la force dont elle a beſoin pour ne jamais ſe démentir, eſt en état de fournir des ſupports ſuffiſans pour les plus groſſes charges.

Il y a trois choſes qui rendent une muraille forte & inébranlable. Le fondement ſur lequel elle porte, ſon épaiſſeur, la liaiſon & l'aplomb de toutes ſes parties. Le meilleur de tous les fondemens, c'eſt le rocher ou la pierre vive. Cependant on peut y être trompé. Il arrive quelquefois qu'en creuſant la terre, on trouve des ſurfaces de rocher qui n'ont qu'une médiocre épaiſſeur. Ce ſont des voûtes naturelles qui ne manqueroient pas d'être écraſées par le fardeau d'un grand mur. Lorſqu'il s'agit donc d'un édifice conſidérable, il eſt de la derniere conſéquence de ſonder l'épaiſſeur du roc qui ſe préſente, pour s'aſſurer qu'il n'eſt point creux; ou que, s'il y a une cavité, l'épaiſſeur de la calote qui la couvre, eſt d'une force à porter les plus violentes charges. Au défaut du rocher, il faut creuſer juſqu'au ferme, ou à la terre non remuée. Si l'on rencontre l'eau ou des profondeurs de ſable, il faut employer les pilotis; ſorte de fondement qui, quand il eſt bien fait, eſt preſque le meilleur & le plus durable.

Il eſt eſſentiel de bâtir ſur de bons fondemens; le principe eſt ſi trivial qu'il ſembleroit inutile d'en faire mention. Cependant les lourdes fautes qui ſe commettent en

ce genre, montrent la néceſſité de rappeller & d'inculquer ce principe. Croiroit-on que dans un édifice comme celui de S. Pierre de Rome, on ait négligé de s'aſſurer du fondement. Une partie conſidérable de cette grande Baſilique a été aſſiſe ſur les ruines de l'ancien Cirque de Néron; & on ne s'eſt pas donné la peine de fouiller juſqu'au vif. Voilà donc cet édifice qui devoit être fait pour l'éternité, ſujet à un dépériſſement inévitable. On en a eu la preuve, lorſque le Chevalier Bernin projetta d'élever deux clochers ſur les deux encoignures du frontiſpice de cette Egliſe. Il en éleva un; l'ouvrage n'étoit pas encore bien avancé, lorſqu'il s'apperçut de l'affaiſſement dangereux que ce ſurcroît de charge avoit opéré dans les murs inférieurs. Ces murs paroiſſoient d'une force à toute épreuve; on conclut avec raiſon que le vice venoit du fondement. On fouilla pour s'en aſſurer, & on reconnut le défaut dont je parle. On a tâché d'y remédier par des épaulemens ſouterrains. Ce remede a arrêté le progrès du mal, ſans en détruire le principe. Que cet exemple rende nos Architectes fort circonſpects, & extrêmement difficiles ſur la qualité du ſol qu'ils prennent pour fondement. Les ſûretés à cet égard ne

peuvent être exceſſives. Tous les jours encore on commet des fautes en ce genre qui ſont auſſi groſſieres qu'irréparables. N'avons-nous pas vu l'Egliſe de S. Sulpice eſſuyer des accidens & des fractures, malgré les maſſifs énormes que l'on a employés à conſolider cet édifice. On dit à cela que ce n'eſt point la faute des Architectes; que le terrain n'étant pas par tout d'une égale ſolidité, il eſt difficil eque quelques parties du bâtiment ne viennent pas à taſſer. Eh pourquoi ne fait-on pas toutes les diligences néceſſaires pour s'aſſurer de la qualité du terrain, & ſuppléer la ſolidité aux endroits où elle manque? D'où vient les édifices anciens ſe ſont-ils trouvés plus à l'abri de ces malheureux affaiſſemens, que nos édifices modernes? Nous ſeroit-il ſurvenu des impoſſibilités que l'on ignoroit autrefois? Où n'eſt-ce pas que les Anciens avoient à ce ſujet plus de connoiſſance que nous, & une maniere de procéder plus loyale & plus franche?

Le fondement une fois bien choiſi & bien préparé, les matériaux doivent y être placés de maniere, 1°. Que les aſſiſes ſoient dans un niveau exact & un aplomb parfait. 2°. Que les pierres gardent la même ſituation qu'elles avoient dans la carriere, pour les lits d'aſſiſe

& pour les lits de joint. 3°. Que les joints de l'assise inférieure soient toujours recouverts par le parement de l'assise supérieure. 4°. Qu'il n'y ait aucun vuide dans l'épaisseur du mur.

La paresse des ouvriers a introduit en quelques endroits, une étrange façon de bâtir tout ce qui est dans terre. Après avoir creusé des tranchées de la longueur & de la largeur requise, il rempliſſent ces tranchées de gros moëlons jettés pêle mêle avec des tas de mortier. C'est la plus déteſtable des pratiques. Outre qu'il est impoſſible qu'il ne reste de grands vuides dans un rempliſſage ainſi fait au hasard; les moëlons jettés confusément & sans ordre, prendront toutes sortes de situations vicieuses; ils seront assis les uns de champ, les autres sur leurs carnes, ils seront infailliblement écrasés par les masses que l'on établira dessus; de-là les affaissemens & les couleuvres. Il est faux que la maçonnerie qui doit rester cachée sous terre n'exige pas autant d'exactitude de travail que celle qui doit être expoſée aux yeux. Si l'on veut faire une bonne fondation, il faut y employer de la bonne pierre de taille, ou du moins de gros moëlons de figure réguliere. Il faut que tout soit fait au niveau,

à la regle & à l'aplomb. Il faut éviter les profusions de mortier. Dès que le mortier est employé à autre chose qu'à lier les pierres ensemble, & à remplir les très-petits vuides qui peuvent rester entre elles, il ne peut que produire de mauvais effets. Un mur pour être bon, doit être par tout également fort. Il n'est plus tel, dès qu'il y a de grands intervalles de pierre & de mortier. On trouvera dans le Vitruve de M. Perrault des régles sur la meilleure maniere de bâtir. Si l'on a besoin de modeles, l'Observatoire, & les nouveaux bâtimens du Louvre en fourniront d'excellens.

Pour qu'un bâtiment soit solide, il faut que les murailles ayent une raisonnable épaisseur. Cette épaisseur est asservie à des regles que l'on trouve communément dans les Traités d'Architecture; ainsi je me dispenserai d'en parler. J'examinerai seulement si, quand les murs doivent être fort élevés, il est nécessaire ou indifférent de faire des retraites à tous les étages. Ces retraites sont fort en usage, il me semble pourtant qu'on n'en a nullement besoin. Si le mur est fait selon les regles, & dans un parfait aplomb, quand il seroit du haut en bas de la même épaisseur, il n'en seroit que plus solide. J'a-

voue qu'il eſt extrêment difficile de garder cette préciſion de l'aplomb dans toutes les parties d'un grand mur. A la vérité nous en avons des exemples bien encourageans dans des édifices anciens & à des hauteurs exorbitantes. Mais nos ouvriers ne ſavent que s'en étonner, & comme ils n'ont point la belle émulation d'imiter ce qu'ils admirent, & de valoir autant que leurs prédéceſſeurs d'autrefois, il eſt probable qu'ils s'en tiendront toujours à leurs routines imparfaites. Il eſt donc plus ſûr dans la poſition des choſes, de bâtir par retraites, en obſervant de les faire toujours égales de chaque côté du mur, de maniere que le fardeau porte préciſément dans le milieu.

L'épaiſſeur des murs doit avoir des bornes. Il eſt eſſentiel de n'y rien mettre de ſuperflu, ſoit pour éviter la trop grande dépenſe, ſoit principalement pour ne pas donner dans le lourd & dans le maſſif. Les deux extrêmes ſont également vicieux. Cependant s'il y avoit à choiſir, l'excès de légereté ſeroit préférable à ces maſſifs énormes que l'on trouve trop ſouvent dans nos édifices modernes, & qui y ſont certainement bien inutiles. Le grand ſecret, la vraie perfection de l'art conſiſte à joindre la ſolidité avec la délicateſſe.

Quoiqu'en disent nos Artistes, ces deux qualités ne sont rien moins qu'incompatibles. Dans les bâtimens d'Architecture Arabesque, on a porté quelquefois la délicatesse aussi loin qu'elle peut aller, au-delà même des bornes généralement reçues. Ces bâtimens n'ont pas eu moins de solidité que les nôtres; leur longue durée en est garant. Je voudrois qu'on prît du moins à cet égard l'esprit de cette ridicule Architecture; que l'on étudiât l'artifice surprenant de cette maniere de bâtir, où rien ne se dément, quoique tout y soit extrêmement délié. Les vieux bâtimens de l'Abbaye de S. Denis, par cet endroit, étoient fort supérieurs aux nouveaux. Les moins connoisseurs regrettent qu'on ait fait une si prodigieuse dépense pour substituer de gros murs de Citadelle, à un ouvrage qui étoit la délicatesse même. Ce nouveau bâtiment à côté de la vieille Eglise, fait un contraste qui prouvera longtemps que les ouvriers du dix-huitieme siecle n'ont point approché de l'adresse de ceux du 11e. & du 12e. L'Eglise de S. Sulpice est encore un monument, où la grossiereté de notre travail se trouve malheureusement consacrée. Falloit-il de si lourdes masses pour donner de la solidité à cet édifice? Nos Artistes

tiſtes le prétendront, tout le Public ſera contr'eux,& je n'aurai qu'à les mener à la Sainte-Chapelle pour les confondre. Les Anciens épargnoient la pierre, & prodiguoient le fer: par-là, & à l'aide du niveau & de l'aplomb, ils venoient à bout de joindre le délicat au ſolide. Quel inconvénient y aura-t-il à faire comme eux? Nous entendons infiniment mieux qu'eux la décoration : mais ils étoient plus habiles que nous dans la conſtruction. Si nous voulons nous perfectionner, ne les conſultons point, quand il s'agira de décorer des édifices, & ne ceſſons point de les conſulter pour la maniere de les conſtruire.

Ne verrons-nous jamais aucun Architecte aſſez courageux pour ſe mettre au-deſſus des vains préjugés que l'on prend dans les Ecoles d'Architecture? L'eſprit timide des Maîtres n'inculque rien avec plus de ſoin aux éleves, que la néceſſité de multiplier les maſſifs pour rendre les bâtimens ſolides. Cette crainte ſervile qui n'a pour principe que le défaut d'uſage & de connoiſſance, ſe tranſmet par tradition des uns aux autres. Le Public a beau gémir de ces profuſions incommodes de pierre qui bleſſent ſes yeux & qui épuiſent ſa bourſe;

Il a beau réclamer l'exemple des édifices Gothiques ; on lui répond qu'il eſt un ignorant, & qu'il n'y a pas moyen de faire mieux. Puiſſe-t-il s'élever enfin quelque génie hardi & intrépide, qui dégage nos bâtimens de toutes les maſſes ſuperflues ; & qui apprenne aux ouvriers ſuperſtitieuſement eſclaves d'une mauvaiſe pratique, qu'il n'eſt rien de ce qui a été fait qui ne puiſſe ſe faire encore.

Les voûtes qui ont une pouſſée de droit & de gauche, exigent une nouvelle force dans les murs qui doivent les porter. Juſqu'ici on n'a point imaginé de meilleur moyen pour les appuyer, que les contre-forts ou arc-boutans qui empêchent les murs de s'écarter. On en uſe ainſi pour les Egliſes, qui ſont proprement les ſeuls édifices où il y ait de grandes voûtes ſujettes, & par leur charge, & par leur hauteur, à une grande pouſſée. Ces contre-forts malheureuſement néceſſaires, rendent les dehors de nos Egliſes fort déſagréables. J'expliquerai ailleurs mon idée ſur le parti que l'on pourroit prendre pour les dérober à la vue. Ce que j'ai à obſerver préſentement au ſujet de ces grandes voûtes ; c'eſt qu'il faut tâcher d'en diminuer le poids autant qu'il eſt poſſible. Pour

cela deux moyens ſont avantageux. Le premier c'eſt l'exactitude du trait; le ſecond c'eſt la médiocrité de l'épaiſſeur. L'exactitude du trait contribue infiniment à la ſolidité des voûtes, & à en faciliter le ſupport. Ceux qui ont la ſcience des traits de voûtes, font des prodiges à peu de frais. Non-ſeulement il leur eſt facile d'exécuter des voûtes tellement ſurbaiſſées qu'elles reſſemblent à de vrais plat-fonds; mais ils trouvent le ſecret de ſoutenir en l'air de très-grandes maſſes de pierre ſans aucune apparence de voûte. L'eſcalier des Prémontrés eſt un de ces morceaux, dont la hardieſſe a quelque choſe d'effrayant : on le doit à la ſeule connoiſſance du trait. Un Architecte ne peut donc trop s'appliquer à acquérir une connoiſſance ſi précieuſe. C'eſt la partie la plus myſtérieuſe de l'Art. Pour en avoir la parfaite intelligence, l'ouvrage du P. Derrand Jeſuite, ſera d'un grand ſecours. Il ſeroit à ſouhaiter que l'on donnât une meilleure forme à ſon Traité de la Coupe des Pierres. Outre que le langage en eſt un peu ſuranné, la matiere n'y eſt pas traitée avec aſſez de préciſion & de clarté; & il s'en faut bien qu'elle y ſoit épuiſée. M. de la Ruë a travaillé ſur le même ſujet; mais s'il a corrigé quelques

inexactitudes du P. Derrand, il a ajouté fort peu de chose à ses découvertes. Il reste sur ce sujet bien des points à discuter, bien des difficultés à applanir.

Le second moyen de rendre les voûtes légeres, c'est d'en diminuer l'épaisseur. Qu'on examine les voûtes des édifices à l'arabesque, on trouvera que la plupart ont à peine six pouces d'épaisseur. Qu'est-il besoin de leur en donner davantage? Il me semble au contraire qu'on pourroit encore leur en donner moins. Nous avons appris depuis peu qu'on fait d'excellentes voûtes qui n'ont qu'une seule épaisseur de briques. Cette invention ancienne dans certains pays, & nouvelle pour nous, fait voir qu'il n'est point nécessaire qu'une voûte soit épaisse pour être solide. Profitons de cette découverte, & ce sera toujours autant de diminué du fardeau.

M. le Comte d'Espie vient de donner au Public un petit Ouvrage fort instructif sur la maniere de construire les voûtes dont je parle. Il rapporte diverses expériences qui ont été faites pour constater la solidité de ces voûtes, à qui l'on donne toutes les formes que l'on veut, & que l'on construit pour l'ordinaire en cintre très-surbaissé, imitant le plat-fond en impériale. Les expériences

dont il eſt queſtion dans l'Ouvrage que je cite, prouvent d'une maniere très apparente que ces voûtes n'ont aucune ſorte de pouſſée. Si cet avantage étoit une fois démontré, il ſuffiroit lui ſeul pour leur donner la préférence ſur toute autre eſpece de voûte. Les autres avantages ſont certains ; la légereté, l'épargne du bois, la ſureté contre tous les accidens du feu. Il importe que le Public faſſe attention au mérite de ce nouveau procédé. Il en coutera peu de s'aſſurer par des épreuves réitérées, de la vérité des faits qu'on avance. Ils ont pour eux un uſage très-ancien dans le Rouſſillon, & le ſuccès récent qu'ont eu de ſemblables voûtes, ſoit en Languedoc où elles ſont aujourd'hui très-communes, ſoit à Biſi où M. le Maréchal de Belle-iſle en a fait conſtruire.

Tout conſiſte à avoir de la bonne brique & du bon plâtre. Ces deux matériaux réunis enſemble forment une liaiſon ſi forte, qu'on ne peut plus en déſunir les parties qu'en les briſant. L'artifice de ces voûtes eſt très-ſimple : on n'a beſoin de cintre qu'autant qu'il eſt néceſſaire pour tracer la forme de la voûte. L'ouvrier fait une entaille dans les murs à l'endroit où la voûte doit prendre ſa naiſſance. Dans cette entaille il poſe tout

autour un premier rang de briques sur leur épaisseur; il les lie l'une à l'autre avec du plâtre, qui ayant fait sa prise presqu'en un instant, soutient les briques sans autre appui, & fait corps avec elles. De ce premier rang l'ouvrier passe à un second, selon la direction du cintre, évitant seulement que les joints se répondent; & ainsi de suite jusqu'à la clef. La voûte se trouve faite successivement, & tient en l'air par la seule liaison. Elle n'a d'épaisseur que celle d'une brique ordinaire; & pourtant elle est si solide, qu'à moins qu'on ne la brise à coups de marteau, les fardeaux les plus pesans ne sauroient la faire démentir. Cependant pour plus grande sureté on la double; on met un second rang de briques en recouvrement sur le premier. On fortifie les reins de la voûte sur son extrados par des épaulemens de briques qui prennent dans le mur, & appuyent sur la voûte même.

Une voûte ainsi bridée est d'une force à toute épreuve; & s'il est vrai qu'elle n'a point de poussée, elle devient d'une utilité inestimable. Or la preuve qu'elle n'a point de poussée, c'est qu'elle n'exige aucune épaisseur dans les murs qui la supportent. On a construit de ces voûtes sur de simples cloi-

ſons de briques qui n'avoient que quatre pouces d'épaiſſeur. Quel avantage dans nos Egliſes ſur tout, ſi de pareilles voûtes, ſuſceptibles de toutes ſortes d'ornemens, nous épargnoient les frais ordinaires des gros murs, & nous affranchiſſoient de la fâcheuſe ſervitude des contreforts.

Le même Auteur qui nous aprend tous ces détails curieux, à imaginé de conſtruire des combles avec de ſimples briques, ſans y faire entrer une ſeule piece de bois. Cette invention qu'il a exécutée à Toulouſe dans ſa propre maiſon, mérite ſingulierement d'être aprofondie. Le même principe de conſtruction que celui des voûtes, lui a fait naître l'idée de ces combles, où des briques liées avec du plâtre, & faiſant corps enſemble, forment les rampans du toit, ſur leſquels il eſt facile enſuite de mettre la tuile ou l'ardoiſe. On voit aſſez combien de pareils combles diminueroient la dépenſe, augmenteroient la ſolidité des couvertures, & les mettroient à l'abri de tous les accidens du feu.

Cette méthode qui excluroit des bâtimens tous les bois que juſqu'ici on y a jugés néceſſaires, ne peut qu'être approuvée de ceux qui connoiſſent en France le prix du

bois, & les divers dangers inſéparables de l'emploi qu'on en fait dans les bâtimens. Il eſt donc très à ſouhaiter qu'on examine ſans prévention la poſſibilité de cette pratique nouvelle. Les ouvriers y ſeront bien-tôt habitués, dès que le Public ſe ſera déclaré en ſa faveur.

Il eſt bon de remarquer auſſi que de quelque maniere qu'un bâtiment ſoit fait, ſi l'on veut qu'il dure, on doit bien ſe donner de garde d'en affoiblir jamais les ſupports. La groſſeur des maſſifs fait quelquefois illuſion. On ſuppoſe qu'il y a de l'excédent & du ſuperflu. On conclut que d'en retrancher un peu, cela ne ſauroit nuire; & on a le chagrin de voir bientôt tout l'édifice ébranlé. Ces fautes ſe commettent d'ordinaire pour des projets de dégagement ou de décoration. Le Chevalier Bernin étoit aſſurément un grand homme; il a cependant commis cette faute de la maniere la plus funeſte. Une folle envie de décorer lui a inſpiré la confiance de creuſer les quatre gros maſſifs qui portent le dôme de l'Egliſe de S. Pierre de Rome. Ces maſſifs paroiſſoient ſuſceptibles de quelque retranchement; l'expérience a montré qu'il n'y avoit rien de trop. Depuis qu'ils ont été affoiblis, la calotte du dôme

s'eſt fendue en pluſieurs endroits, & on aura toutes les peines du monde d'en prévenir la ruine. Je ſai que les partiſans de Bernin n'ont rien omis pour le décharger d'une accuſation ſi grave. Mais quoiqu'ils en puiſſent dire, les fractures du dôme qui n'ont été aperçûes que depuis qu'il a travaillé dans les maſſifs, & qui ſont toujours allés en augmentant, laiſſent contre lui une violente ſuſpicion.

Quand un bâtiment eſt fait, il eſt toujours dangereux d'y toucher. On doit ſuppoſer que celui qui a été l'Architecte, ſavoit ſon métier; qu'il n'y a mis que ce qui étoit abſolument néceſſaire, & que toutes les épaiſſeurs ont été proportionnées à la quantité & à la qualité des charges. Il vaut bien mieux ſe tromper en penſant de cette façon, que de ſe mettre en péril de tout détruire. Il faut très-peu ſe fier au rapport des Experts : pluſieurs ne s'y connoiſſent que médiocrement; quelques-uns ont aſſez de mauvaiſe foi pour donner de fauſſes aſſurances contre des périls, qu'ils n'affectent de mépriſer, que parce que bien loin d'en ſouffrir le dommage, ils en auront infailliblement le profit.

Afin de prevenir toute les friponneries qui ſont familieres aux Entrepreneurs, il

faudroit une bonne fois pour toutes qu'ils n'euſſent point d'impunité à eſpérer. Une loi qui les contraindroit à réparer à leurs frais tous les endommagemens ſurvenus aux édifices, autrement que par des accidens étrangers à leur Art ; une loi qui les y contraindroit par la confiſcation des biens, & la ſaiſie perſonnelle ſeroit la plus néceſſaire & la plus ſage des loix.

ARTICLE II.

De la commodité des Bâtimens.

LEs bâtimens ſont faits pour l'habitation, & ce n'eſt qu'autant qu'ils ſont commodes qu'ils peuvent être habitables. Trois choſes font la commodité d'un logement : la ſituation, la diſtribution & les dégagemens.

Ou la ſituation eſt libre, ou elle eſt contrainte. Si elle eſt libre, il faut choiſir un lieu qui ſoit en bon air & en belle vue. La ſanté ſouffre toujours d'un air mal ſain. Une vue triſte entretient ou fait naître la mélancolie. Il eſt donc d'une aſſez grande conſéquence, quand on eſt maître de choiſir, de ſe fixer à une ſituation qui réuniſſe la ſalubrité de l'air aux agrémens de la vue. Un air n'eſt véritablement ſain, que lorſqu'il n'eſt ni trop ſec, ni trop humide. La trop grande ſéchereſſe nuit à la poitrine, la trop grande humidité eſt la ſource de mille accidens. Sur les hautes montagnes on n'a point à craindre l'air humide : mais on y reſpire un air trop vif & trop crud ; on y eſt battu par les vents, communément on y manque d'eau, & on

eſt ſans ceſſe expoſé à monter & à deſcendre. De pareilles ſituations ſont évidemment pleines d'incommodités. Dans le fond des vallées ou dans les plaines, on reſpire un air gras, mais il eſt humide & marécageux. En hyver ce ſont des brouillards continuels; en été on eſt infecté de mauvaiſes odeurs & aſſiégé d'inſectes. De pareilles ſituations ſont encore bien incommodes. Un lieu aſſez élevé pour dominer la plaine, autour duquel il n'y auroit ni marais, ni eau dormantes, qui ſeroit à l'abri des grands vents par le voiſinage de quelque forêt ou de quelque montagne; qui ſeroit près d'une belle riviere ſans avoir rien à craindre de ſes débordemens, un tel lieu fourniroit une habitation extrêmement ſaine. Si d'ailleurs on y avoit pour perſpective une plaine fertile, où les objets fuſſent variés, & qui ſans être d'une trop vaſte étendue, ſe trouvât agréablement terminée par des côteaux d'une élevation médiocre, on y jouiroit des avantages d'une vûe toute propre à égayer l'imagination. Il eſt étonnant que nos Rois, à qui rien n'eſt impoſſible, ayent choiſi pour leur demeure habituelle un des plus triſtes lieux de la nature. Verſailles a coûté des ſommes immenſes, & malgré tous les efforts de l'Art, employés à l'embellir, par ſa ſituation il

inſpire la triſteſſe à tous ceux qui l'habitent. Je ne ſai même ſi l'air en eſt bien ſain, à raiſon des eaux qui l'entourent. L'étonnement augmente quand on voit Saint-Germain, à qui la nature n'a rien refuſé, & dont à beaucoup moins de frais, il eût été facile de faire une demeure enchantée.

Le Château de Belle-vue a, du côté de la ſituation, tous les avantages qu'on peut déſirer. On pourroit aiſément y réunir tout l'agrément & toute la magnificence convenables à une Maiſon royale. Il n'y auroit qu'à élargir le plateau, l'étendre en terraſſe d'un côté juſqu'à Meudon, de l'autre juſqu'à Saint-Cloud. On auroit ainſi le moyen de faire au bâtiment toutes les augmentations néceſſaires. Sur cette longue terraſſe qui formeroit une eſpece de fer à cheval, on diſpoſeroit les jardins & les boſquets d'une maniere délicieuſe. Depuis la terraſſe en bas on feroit des jardins en pente mêlés de napes d'eau & des caſcades; & les inégalités du terrein donneroient lieu aux diverſités les plus précieuſes. Derriere le château ſur la hauteur, on feroit des plantations d'arbres, dont la verdure & la diſpoſition multiplieroient les charmes d'un ſi beau lieu. On feroit venir la Seine en canal directement depuis Paris juſqu'au bas de Belle-

vue. Ce canal ſeroit bordé de chaque côté d'une avenue de quatre rangs d'arbres, & il auroit pour perſpective le dôme des Invalides. Du bas de la montagne pour arriver ſur le plateau, on trouveroit des deux côtés du canal une chauſſée en rampe douce qui faciliteroit l'abord des voitures. Une Maiſon royale ainſi diſpoſée, & ſe préſentant pour ainſi dire en éventail, fourniroit à Paris un point de vue ſuperbe, & Paris lui rendroit le réciproque. Paris & la Cour dans un voiſinage plus grand, & toujours viſibles l'un à l'autre, jouiroient ſans ſe déplacer de leurs fêtes mutuelles; & leurs rapports, ſi néceſſaires à tous égards, n'en auroient que plus de facilité.

Dans les villes on ne peut pas choiſir toujours une ſituation qui ait les avantages dont je viens de parler. On eſt gêné pour l'emplacement, qui ne peut jamais être d'une grande étendue & d'une parfaite régularité. Tout ce qu'on a de libre, c'eſt le choix du quartier & de la rue. Dans cette contrainte il faut du moins ſe fixer au quartier le plus aéré & le plus propre, à la rue la plus large & la mieux alignée; parce que l'abord en eſt plus facile, & que l'air s'y renouvelle plus aiſément. En un mot les commodités du local dépendent d'une foule de circon-

ſtances, auxquelles il convient de faire une particuliere attention. Il faut avoir de l'eau, & être à portée des lieux où l'on trouve les choſes néceſſaires à la vie. Il faut être éloigné du bruit. Il faut avoir ſes entrées & ſes ſorties libres. Il faut que les jours ſoient avantageux, & ils ne peuvent l'être, ſi l'on n'a devant ſoi un grand découvert. Je ne rappelle ici toutes ces choſes, que pour inſtruire ceux qui ont le pouvoir de ſe les procurer. La multitude n'eſt pas dans le cas.

L'emplacement une fois choiſi, reſte à décider la poſition de l'édifice. Il s'agit de ſe garantir & du trop grand froid & du trop grand chaud. Généralement parlant l'Eſt & l'Oueſt ſont deux poſitions incommodes. En été on eſt brûlé par le ſoleil, qui plonge preſque la moitié du jour. Le Nord eſt trop froid, & a toujours un peu d'humidité. Le Midi paroît la meilleure des poſitions. En hyver le Soleil plonge & diminue le froid; en été il raſe & ne donne pas un trop grand chaud. Mais dans chaque pays il y a communément un côté de l'horiſon, d'où viennent les plus grands vents, & les pluies les plus conſtantes. Si l'on veut être logé commodément, il faut bien ſe garder de tourner ſon logement vers une partie du Ciel ſi incommode, il faut prendre la direc-

tion opposée. La commodité de la position dépend donc encore de plusieurs circonstances relatives au climat, & dont aucune ne doit être ignorée d'un Architecte.

Après les avantages de la situation, rien ne contribue tant à la commodité d'un bâtiment que la distribution tant extérieure qu'intérieure. La distribution extérieure a pour objet l'arrangement des entrées, des cours & des jardins. Un bâtiment est toujours incommode, quand il n'y a pas au moins une cour où les voitures puissent entrer, & tourner à leur aise. Il est privé d'une grande commodité, quand il n'a pas de jardin. Un jardin dans une ville est d'une grande ressource; ne fût-ce que pour donner de l'air, & un peu de verdure, & ce qui est encore plus gracieux, pour avoir chez soi une promenade qu'il ne faut point aller chercher, où l'on peut être à toute heure & en deshabillé, où l'on ne rencontre point d'importun, où l'on ne voit que ceux que l'on veut voir. Si l'emplacement a assez d'étendue pour que l'on puisse avoir cour & jardin, il faut se procurer l'un & l'autre, en observant autant qu'il est possible, de tourner le jardin du côté où les voisins n'ont point de vue dessus. Pour rendre la distribution extérieure commode, il faut 1o. Que le principal

corp

corps de logis ſoit au fond de la cour, & qu'il ait le jardin en face. Ainſi on ſera à l'abri du bruit, & on aura un grand air & un grand jour. 2o. La principale entrée ſur la rue, doit être dans le milieu de la cour; l'entrée du corps de logis & du jardin doit lui répondre directement; de-là dépend la grande facilité des entrées & des ſorties. 3o. Il faut ſe ménager à côté de la cour principale une autre cour au moins, pour recevoir toutes les ſaletés de l'écurie, de la cuiſine & de toute la maiſon; & il eſt néceſſaire que cette baſſe-cour ait ſon iſſue particuliere au-dehors; de-là dépend la propreté, qui influe infiniment ſur la ſalubrité de l'air. 4o. Il faut que le rez-de-chauſſée du principal corps de logis ſoit élevé de quelques marches au-deſſus du pavé de la cour & du jardin. Cet exhauſſement eſt néceſſaire pour être à l'abri de toute humidité.

Il s'eſt introduit un uſage contraire à ce que je viens de dire au ſujet de l'entrée du corps de logis. Bien des gens ne veulent plus qu'elle ſoit dans le milieu, parce qu'ils prétendent que c'eſt s'ôter la plus belle piece de la maiſon pour en faire un veſtibule qui n'eſt qu'un lieu de paſſage. Ils prennent

donc le parti de rejetter l'entrée dans l'un des angles ou sur l'une des aîles. Cette idée m'a toujours choqué. Il en résulte une grande incommodité; c'est qu'un étranger en entrant dans la cour, est obligé de demander par où l'on entre dans la maison. Dès qu'on rejette la porte d'entrée dans l'angle, il faut nécessairement pour la symétrie en feindre une pareille sur l'angle opposé. Dès-lors quelqu'un qui n'est pas au fait, se trouve nécessairement dans le doute, & ne sait plus de quel côté est la vraie ou la fausse entrée. On dira sans doute que cet inconvénient est léger en comparaison de l'avantage que l'on tire d'un appartement qui occupe toute l'étendue du corps de logis, & qui n'est plus coupé par un vestibule. J'avoue que cet avantage a quelque chose de séduisant. Mais aussi dès-lors l'entrée du jardin ne peut plus être placée que d'une maniere incommode ou maussade. Il faudra de deux choses l'une, ou traverser l'appartement pour y entrer directement par le milieu, ou n'y entrer absolument que par le coin. Je dis plus, ces entrées rejettées dans l'angle de la cour ont un air de mesquinerie qui déplaît : elles annoncent que l'on est logé à l'étroit, & que l'on

a été obligé de prendre la piece qui auroit dû ſervir de veſtibule pour augmenter l'appartement. D'ailleurs la porte d'entrée étant naturellement deſtinée à être l'iſſue commune de tout le corps de logis, ſa place eſſentielle c'eſt le centre, d'où elle diſtribue également à toutes les extrémités.

Au Château de Verſailles l'entrée eſt diſpoſée avec peu de ſoin. Quand on eſt dans la cour, on apperçoit dans le fond un très-petit corps de logis, où l'on a percé trois grandes ouvertures. On avance avec confiance, croyant que c'eſt l'entrée du Château. Quand on eſt arrivé, on trouve un veſtibule dans lequel il faut deſcendre, & qui outre cela ne communique à rien. On voit les jardins devant ſoi, on cherche une porte, un eſcalier pour aller aux appartemens; rien de tout cela ne ſe préſente. De ſorte que ſi l'on n'a pas ſoin de s'aſſurer d'un guide, on ſera long-temps à deviner par où il faut entrer.

La diſtribution intérieure touche encore de plus près à la commodité du logement, que l'extérieure; & demande que l'on porte l'attention juſques aux plus petits détails. En ſuppoſant la porte d'entrée au centre, ſi le corps de logis a un étage au-deſſus du rez-

de-chauſſée, il faut que l'eſcalier ſe préſente d'abord en entrant, & qu'il ſoit placé de maniere que rien ne l'offuſque, & que lui-même il n'offuſque rien. La bonne maniere eſt de le jetter à côté du veſtibule, & autant qu'il eſt poſſible au côté gauche, parce que naturellement c'eſt du pied gauche que l'on monte. Il eſt difficile qu'un eſcalier placé directement dans le centre & ſur la porte d'entrée, n'entraîne bien des incommodités : témoin celui du Luxembourg qui eſt placé de la ſorte. Outre ſes autres défauts, qui ſont la groſſiéreté & le défaut de jour, il occupe la place du veſtibule, il coupe la porte du jardin dans ſa hauteur, & on ne peut rien voir de plus miſérable que cette petite allée, qui ſert de communication de la cour au jardin. Pour qu'un eſcalier occupe le centre ſans rien gêner d'ailleurs, il faut qu'il ſoit à deux rampes, une de chaque côté de la porte d'entrée, & qui ſe réuniſſent au premier étage par un grand paillier au-deſſus de la porte du ſalon, qui doit être entre le veſtibule & le jardin. Un eſcalier pareil ſeroit également magnifique & commode ; il conviendroit parfaitement à la maiſon d'un Prince, ou au palais d'un Roi. Dans les autres maiſons où l'on ne doit pas faire

une ſi grande dépenſe, il ſuffit d'un eſcalier à une ſeule rampe, & la meilleure maniere de le placer eſt celle que j'ai dit, parce qu'alors rien ne l'offuſque, & il n'offuſque rien. Pour rendre cet eſcalier commode, il faut 1°. que les rampes ſoient en ligne droite. 2°. Que les marches ſoient larges & peu élevées. 3°. Qu'il y ait des pailliers par intervalles. 4°. Qu'il ſoit parfaitement éclairé. Les rampes courbes ont toujours une incommodité, c'eſt que les marches ſont larges par un bout & étroites par l'autre; deſorte que d'une part le pied poſe difficilement, ſinon, de l'autre il faut de terribles enjambées. Les marches étroites cauſent de la frayeur, & ſont vraiment périlleuſes en deſcendant : témoin celles du grand Autel de S. Sulpice, qui ont déja failli faire tourner la tête à plus d'un Prêtre. Les marches hautes fatiguent, & mettent hors d'haleine. Une longue rampe ſans paillier a le même inconvénient; cette ſuite de marches ſans interruption & ſans repos effraye en deſcendant, & fatigue en montant. L'eſcalier eſt la piece de la maiſon qui demande le plus de jour, parce que c'eſt celle où les faux pas entraînent les plus grands riſques. Un eſcalier placé comme je

viens de le dire, ſuppoſe un corps de logis double. Auſſi n'eſt-ce que dans le corps de logis double, que l'on peut être logé commodément.

Les grands appartemens doivent être compoſés au moins d'une anti-chambre, d'une piece de compagnie, d'une chambre à coucher & d'un cabinet. Toutes ces pieces doivent être placées ſur le jardin, & en enfilade. Dans le double du corps de logis il faut placer la ſalle à manger, les garde-robes, les cabinets de toilette, les bains & les aiſances. Je ne mets ici que les choſes dont on ne peut ſe paſſer, ſans manquer eſſentiellement de commodité. Il faut que la ſalle à manger ſoit à portée de l'office & de la cuiſine. Ces deux dernieres pieces ne ſont commodément placées que ſur les aîles du corps de logis. Les ſouterrains ſont trop obſcurs, trop humides, trop difficiles à nétoyer, pour les deſtiner à autre choſe qu'à ſervir de cellier, de cave & de bûcher. Il faut que les garde-robes & les autres lieux d'aiſances ſoient à portée de la chambre à coucher; & pour éviter toute mauvaiſe odeur, on doit ſe ſervir de lieux à l'Angloiſe. Les autres appartemens doivent avoir chacun une anti-

chambre, une chambre à coucher, un cabinet & une garde-robe. Je ne parle point des salles, des galleries, des bibliotheques, & de toutes les pieces qui ne sont que pour la magnificence. Elles ne conviennent qu'aux maisons des grands Seigneurs; elles doivent être séparées des appartemens que l'on habite, & il est toujours facile d'en faire la distribution.

Pour rendre les appartemens commodes, il faut 1°. observer que les portes ne soient pas trop multipliées, elles donnent des vents coulis pernicieux, & gênent beaucoup pour l'ameublement; qu'elles soient auprès des fenêtres; qu'elles s'ouvrent à deux battans sans déborder sur l'épaisseur du mur; qu'elles ferment aisément & parfaitement. 2°. Que les fenêtres soient sans appui, & ouvertes jusqu'au bas du pavé; parce qu'alors elles éclairent infiniment mieux, & on a, étant assis, la vue libre des jardins; qu'elles s'ouvrent comme les portes sans déborder sur l'épaisseur du mur, & qu'elles se ferment avec la même exactitude & la même facilité. 3°. Que les cheminées ne soient en face ni des fenêtres ni des portes, & qu'on prenne toutes les précautions nécessaires pour qu'il n'y

ait jamais de fumée. 4°. Que les lits soient dans de grandes alcoves, parce qu'on y est mieux renfermé & plus chaudement. D'ailleurs l'ameublement de la chambre à coucher est plus facile & plus gracieux, quand il y a une alcove qui sépare le lit de la chambre. La commodité seroit parfaite, si des deux côtés de l'alcove, il y avoit une porte & une allée de communication dans les garde-robes.

Pour être logé bien commodément, il faudroit n'avoir personne au-dessus de soi, & n'être point obligé de monter. Le terrein est trop précieux dans les grandes villes, pour réduire toutes les maisons au simple rez-de-chaussée. Il n'y a que les Princes & les Rois à qui il soit possible de se loger bien au large, sans avoir la peine de grimper par un escalier, & sans mettre personne au-dessus de leurs têtes. On a eu grand tort de ne pas donner cette commodité à toutes les Maisons Royales. Convient-il que le Roi cede le rez-de-chaussée à qui que ce soit, ou qu'il y ait un premier dans sa maison? Pourquoi donc lui bâtir une demeure à plusieurs étages? Pour les particuliers, il n'en est pas de même; leurs emplacemens bornés les mettent dans

la néceſſité de ſe loger les uns au-deſſus des autres. Dans cette contrainte il y a pourtant une attention à avoir : c'eſt de faire en ſorte que dans l'appartement ſupérieur, la chambre à coucher ne ſoit pas au-deſſus de celle de l'appartement inférieur, mais ſur quelque autre piece où il n'y ait point à craindre d'interrompre le repos de perſonne.

Dans la diſtribution d'un édifice, un Architecte doit être attentif à mettre tout le terrein à profit, & à ne rien laiſſer d'inutile. Pour peu qu'il ait l'eſprit de combinaiſon, il tirera grand parti des irrégularités même, & on verra ſous ſa main les moindres petits recoins ſe métamorphoſer en autant de commodités nouvelles. Rendons juſtice à nos Artiſtes : la diſtribution eſt une partie qu'ils poſſedent au ſouverain dégré. Ils ſavent dans de très-petites eſpaces multiplier les logemens, & dans chaque logement ménager des commodités de toute eſpece. Leur adreſſe en ce genre a fait naître le gout des petits appartemens. Ce gout n'eſt pas abſolument mauvais. Il ſeroit pourtant dangereux qu'il devînt trop général, & qu'on vît déſormais les plus grands Seigneurs avoir pour tout logement un labyrinthe de petites

cellules. Les petits appartemens conviennent aux petites fortunes : mais dans les grandes maiſons ils ſont toujours déplacés, à moins qu'ils n'y ſoient tout au plus comme des hors-d'œuvres de fantaiſie.

Enfin les dégagemens contribuent beaucoup à la commodité du logement. Je ne m'étendrai pas beaucoup ſur cet article, qui n'eſt pas un de ceux où nos Architectes excellent le moins. On comprend ſous le nom de dégagemens toutes les pieces qui ſervent à donner des communications ſecretes du dedans d'un appartement dans les dehors. Ces dégagemens ſont néceſſaires pour éviter les longs circuits, & pour que l'on ait à portée de ſoi tous les ſecours qui peuvent venir des offices & autres endroits communs, pour ſe dérober quand on le ſouhaite, pour aller & venir ſans être gêné & gêner perſonne. Il eſt inutile d'entrer ici dans un plus grand détail ; il ſuffit de dire, que les dégagemens ſont des choſes qu'un Architecte ne doit jamais négliger dans la diſtribution d'un appartement.

ARTICLE III.

De la bienſéance qu'on doit garder dans les Bâtimens.

LA bienſéance exige qu'un édifice n'ait ni plus ni moins de magnificence qu'il n'en convient à ſa deſtination ; c'eſt-à-dire, que la décoration des bâtimens ne doit pas être arbitraire, qu'il faut qu'elle ſoit toujours relative au rang & à la qualité de ceux qui l'habitent, & conforme à l'objet que l'on a eu en vue. Pour dire quelque choſe de moins vague, diſtinguons les édifices publics d'avec les maiſons particulieres.

Je mets au rang des édifices publics les Egliſes, les palais des Princes, les Hôtels de Ville, les Tribunaux de la Juſtice, les Hôpitaux, les Communautés. Les égliſes ne peuvent être décorées trop noblement : elles ſont le Sanctuaire de la Divinité ; il convient de leur donner un air majeſtueux, qui réponde à un objet ſi grand. On ne riſque donc jamais d'aller trop loin. On peut dire de nos égliſes que plus on les rend ma-

gnifiques, mieux on satisfait à la bienséance. Il y a pourtant une chose à observer, c'est que toutes sortes d'ornemens ne conviennent point à la décoration de nos églises. Il n'y faut rien de profane, rien de bisarre, rien d'immodeste. Il y a eu des Architectes qui ont eu assez peu de jugement pour orner la frise d'une église de tous les instrumens propres des sacrifices du Paganisme, ou de figures monstrueuses faites d'imagination & de caprice. C'est pécher ouvertement contre toutes les regles de la bienséance. Il ne faut dans une église rien que de simple, de mâle, de grave, de sérieux; rien qui puisse faire diversion à la piété, rien qui ne contribue à en nourrir, à en enflammer l'ardeur. Les nudités sur-tout en peinture & en sculpture en doivent être absolument bannies. Il est étonnant d'en voir quelquefois sur les autels mêmes, qui vont à l'indécence & au scandale. Le chœur de Notre-Dame est peut-être l'ouvrage où l'on a gardé plus scrupuleusement les séveres bienséance dont je parle. Tout est noble, simple, modeste, religieux dans cette superbe décoration. Je n'y trouve qu'une chose à dire, c'est que dans le rond-point on a corrompu assez mal-à-pro-

pos l'Architecture de l'égliſe, pour ſubſtituer du dur & du ſec à quelque choſe qui avoit plus de douceur & de moleſſe, puiſque de gros piliers quarrés ont pris la place des colonnes.

S'il faut de la magnificence dans les égliſes, il n'y faut point de ſuperfluité. Toutes les fois que je vais au dôme des Invalides, l'admiration que peut cauſer ce grand morceau d'Architecture, qui n'eſt pas d'ailleurs ſans défaut, cede dans moi à la ſurpriſe que me donne ſon inutilité parfaite. Je trouve d'abord une égliſe convenable & complette. Enſuite derriere le maître autel j'apperçois une nouvelle égliſe prodigieuſement enrichie de peinture, de marbre, de ſculpture, de dorure, qui eſt elle-même un bâtiment complet. Je demande à quel uſage ce grand dôme & tout ce qui l'accompagne : on ne ſauroit en rendre raiſon. Je n'y vois que la fantaiſie d'un grand Prince qui a voulu faire du beau, ſans avoir une idée bien nette de ce qu'il vouloit faire. Je ne connois qu'un moyen de ſauver ici la bienſéance, c'eſt de conſacrer cette égliſe inutile à la ſépulture de nos Rois. Une pareille deſtination feroit de ce temple un vrai mauſolée, & il en a la

forme. Ainſi les cendres de nos Rois ſe trouveroient réunies à celles des braves Guerriers qui les ont rendus invincibles ; & ce mauſolée qui leur ſeroit commun à tous, offriroit un monument de leur grandeur infiniment plus auguſte, que les petits tombeaux épars çà & là dans l'égliſe de S. Denis. Si l'on agréoit le ſyſtême que je propoſe, il ne ſeroit plus queſtion d'élever de mauſolée particulier. Le dôme lui même ſeroit le mauſolée général. On n'auroit beſoin que de creuſer une cave dans le milieu, où l'on placeroit les cercueils comme on les place à S. Denis ; & dans le centre du dôme on placeroit d'une maniere très-convenable la repréſentation mortuaire.

Les palais des Princes doivent être grands, vaſtes, magnifiquement décorés au dehors, richement meublés au dedans. Il leur faut à l'extérieur de larges avenues, des cours d'une étendue conſidérable ; dans l'intérieur, des ſales, des galeries, de longues enfilades d'appartemens. Ce ſeroit une choſe triviale de renouveller ici les réflexions chagrines que toute la Nation fait depuis long-temps ſur le cahos des maſures qui maſquent entierement la belle façade du Louvre. Il faut eſ-

pérer que quelque jour on achevera ce Palais, & qu'alors on rasera tous les bâtimens qui en resserrent l'entrée, & qui en défendent les approches. Le Palais des Tuileries est à peu près dans le même cas. L'avenue de ce palais est des plus misérables, ou plutôt il n'y en a point. Il faut se glisser à travers une foule de petites rues, & on arrive enfin à une petite porte d'où l'on entre dans une assez petite cour entourée de simple murailles comme un jardin bourgeois. On a cru faire merveille en bâtissant cette longue galerie qui joint les Tuileries au Louvre. De là il est arrivé qu'on n'a plus que de méchans petits guichets pour aller de tout un côté de Paris, à l'un ou l'autre de ces Palais. Le Château de Versailles a de très-belles avenues & de très-grandes cours. Mais la décoration extérieure des bâtimens qui donnent sur ces cours, ne convient point du tout à une maison où un Roi de France fait sa résidence ordinaire. Non-seulement cette décoration n'a rien de majestueux & de frappant : mais est extrêmement défectueuse. Ce qu'on appelle la cour de Marbre, est quelque chose d'assez médiocre à tous égards. Qu'est-ce que cette Architecture enchâssée dans de

la brique, ces buſtes plaqués contre des murs, ces morceaux de portiques groſſierement deſſinés ſur les aîles, des combles inutilement chargés de dorure? Convenons que tout cet aſſemblage eſt de mauvais goût. Cette cour eſt beaucoup trop petite pour un Palais de cette conſéquence. Louis XIV. qui faiſoit toutes choſes en grand, ne l'auroit jamais laiſſé ſubſiſter, ſi le reſpect pour une demeure que le Roi ſon pere avoit habitée, ne l'avoit emporté dans ſon cœur ſur toute autre conſidération.

Pour donner à cette partie extérieure du Château un véritable air de nobleſſe, il faudroit un grand front de bâtiment, varié par des pavillons de différente hauteur & de diverſe ſtructure; il faudroit ſur les aîles de grands portiques à colonnes ſur un plan ou elliptique ou mixtiligne, qui feroit la communication d'un corps de logis à l'autre : il faudroit qu'à travers ces portiques on pût appercevoir les jardins, ce qui donneroit à la cour un dégagement & une gayeté ſurprenante. Il faudroit bien d'autres choſes qui ne feront jamais. Quelque deſſein que l'on prenne, quelque dépenſe que l'on faſſe, il ſera très-difficile par un ſimple racommoda-

ge

te de faire du beau & du grand dans les cours intérieures du Château de Verſailles. L'intérieur ne vaut gueres mieux. Lorſqu'après avoir bien cherché, on trouve enfin l'eſcalier pour monter à l'appartement, on eſt fort étonné de ne trouver ni veſtibule ni ſale, mais deux ou trois petites pieces qui conduiſent à une anti-chambre où l'on entre par le coin, & qui prend jour par une lucarne : c'eſt pourtant l'anti-chambre du Roi. De-là on paſſe dans la chambre & le cabinet. Ici l'enfilade eſt encore interrompue, & l'appartement continue ſur le retour d'une des ailes. Quand on a tout parcouru, on revient & on dit : J'avois une meilleure idée du logement du plus grand Roi du monde. On demande où eſt cette fameuſe gallerie dont on parle tant. Si on veut prendre le plus court, on vous ouvre la moitié d'une glace, & vous voilà dans la gallerie, ſans ſavoir comment vous y avez pénétré. Si on veut vous mener par la belle entrée, on vous fait redeſcendre, traverſer la cour ; on vous conduit à un autre eſcalier auſſi indevinable que le précédent. Vous montez, & vous voilà non pas dans un veſtibule, mais dans le milieu du grand appartement. De-là vous traverſez

pluſieurs pieces de diverſes grandeurs, & vous arrivez enfin au magnifique Salon qui eſt la vraie entrée de la gallerie.

Depuis quelque temps on a abattu l'eſcalier des Ambaſſadeurs. Qu'en eſt-il arrivé ? Toute cette partie du Château eſt préſentement ſans eſcalier ; & dans les jours de cérémonie toute la Cour n'a d'autre endroit pour deſcendre à la Chapelle, que les deux caſſecou qui ſont à côté de la Tribune du Roi. Où prendre déſormais un eſcalier convenable ? Voici une penſée qui m'eſt venue. On pourroit conſtruire en dehors un eſcalier en fer à cheval, ou à deux rampes, par où l'on monteroit de la petite cour au ſalon d'Hercule, dont les trois fenêtres qui donnent ſur la cour ſeroient converties en trois portes, par où l'on déboucheroit ſur cet eſcalier. Il faudroit laiſſer en bas entre les deux rampes un paſſage pour les voitures. Je propoſe un leger rémede à un grand mal ; mais quoique cet eſcalier fût placé où certainement il ne doit point être, il fourniroit une commodité dont après tout on ne peut ſe paſſer.

Il eſt certain que le Château de Verſailles renferme de grandes beautés : mais il eſt peu d'édifices qui ſoient remplis d'autant de dé-

fauts. Il n'eſt digne d'un grand Prince que par ſa vaſte étendue, & par les richeſſes de tout genre qui y abondent. Les chef-d'œuvres de toute eſpece, dont ce ſuperbe Palais eſt rempli, exciteront toujours avec juſtice la curioſité des amateurs. Nulle part dans le monde on ne trouve tant de prodiges à admirer. Qu'il eſt fâcheux que pour les connoiſſeurs, l'admiration ne ſoit pas entiere, & que l'Architecture des bâtimens en leur offrant les plus grandes beautés, les leur montre défigurées par les plus grandes taches. Rien ne prouve mieux que l'imperfection eſt le ſort des choſes humaines.

La magnificence convient juſqu'à un certain dégré aux Maiſons de Ville, aux Tribunaux de la Juſtice, aux Places, & aux autres Edifices publics de cette eſpece. Je ne dirai rien de l'Hôtel de Ville de Paris; la réſolution que l'on a priſe d'en bâtir un nouveau, prouve qu'on ſent tout ce que l'ancien a de défectueux. Ce qu'on nomme le palais, a de l'étendue : mais d'ailleurs il n'y a rien ni dans l'extérieur ni dans l'intérieur, qui réponde à la haute idée qu'on doit avoir d'un lieu à tous égards ſi reſpectable. Nos places manquent toutes

d'un je ne sai quel air de grandeur qui leur sieroit si bien. La Place Royale la plus spatieuse de toutes pourroit être belle, si on faisoit sauter cette grille de fer qui est dans le milieu, & qui ressemble à l'enclos d'un jardin; si on muroit ces portiques écrasés qui regnent tout-au tour, & qui valent moins que le plus mauvais cloître de moines; si on abattoit les grands pavillons qui masquent les deux principales entrées; si on perçoit de grandes rues aux quatre coins; alors elle auroit l'air d'une place. Telle qu'elle est, on ne peut la regarder que comme une cour, dont on a pris le milieu pour faire un jardin. La Place des Victoires, quoique la plus petite, est cependant la plus belle, à cause de cette multitude de grandes rues qui y aboutissent. La Place de Louis le Grand est admirée du commun pour l'exacte symmétrie & la riche Architecture qui y régne. Si l'on veut bien faire attention aux principes que j'ai établis dans le premier Chapitre, on trouvera bien des taches à reprocher à l'Architecture des bâtimens qui enveloppent cette place. De plus la décoration de ces bâtimens n'a aucune espece de variété, & la place elle-même n'est que

comme une cour isolée, où aucune rue n'aboutit directement; & qui est si bien enfermée de toutes parts, que quand on est dans le milieu, on seroit tenté de croire qu'il n'y a plus moyen d'en sortir. Une place pour être belle doit être un centre commun, d'où l'on peut se répandre en différens quartiers, & où de différens quartiers on peut se réunir; il faut donc que plusieurs rues y aboutissent, comme les routes d'une forêt dans un carrefour. La vraie décoration des places, ce sont les portiques; & si on y joint des bâtimens de diverse hauteur & de différente forme, la décoration sera parfaite. Il y faut de la symmétrie : mais il y faut aussi un certain désordre qui varie & augmente le spectacle. Les places peuvent être ornées de fontaines & de statues. Nous n'avons proprement aucune belle fontaine. Il est décidé parmi les faiseurs de descriptions, qu'on mettra la fontaine des saints Innocens au rang des merveilles de cette Capitale. On peut vanter en effet le ciseau qui en a taillé les sculptures : mais dira-t-on que l'idée d'une tour quarrée avec des fenêtres dans l'entre-deux des pilastres, soit l'idée d'une fontaine? Me renverra-t-on à la rue de Gre-

nelle, pour m'y faire voir quelque chose de mieux ? J'avoue qu'ici je trouve de belles statues & du beau marbre. Je crois voir un retable d'Autel, & je suis fort étonné d'apprendre par l'eau qui coule au bas, que c'est une fontaine. On ne peut assez louer les rares talens & la noble émulation du célebre Bouchardon. Si nous avons aujourd'hui en fait de sculpture la supériorité sur les autres Nations, nous en sommes principalement redevables à ce nouveau Phidias. Avec un génie tel que le sien, il auroit pû faire un chef-d'œuvre de cette fontaine, dont je condamne l'idée, & dont j'admire l'exécution. Il lui auroit fallu une place plus commode & plus avantageuse ; & comme il n'a pas eu la liberté de penser, d'imaginer à son gré, il a donné presque nécessairement dans une idée fausse. Les Italiens en ce point l'emportent infiniment au-dessus de nous. Il faut aller à Rome pour prendre le goût des belles fontaines. Elles y sont en grand nombre, & quoique fort différentes les unes des autres, elles ont toutes un je ne sai quoi de vrai & de naturel qui enchante. Y a-t-il rien de si heureux, de si noble, de si caractérisé que la fontaine de la place Navonne ? Voilà un modele

dont nous n'avons point encore approché.

Les ſtatues ſont l'ornement le plus ordinaire de nos places. Rien n'eſt plus raiſonnable & mieux penſé, que de préférer les places à tout autre endroit, quand il s'agit d'élever un monument deſtiné à immortaliſer la mémoire des bons Rois : mais il ſeroit abſurde d'établir pour principe, qu'à chaque ſtatue il faut abſolument une place. On a vu de nos jours des étourdis propoſer hardiment de jetter bas huit ou neuf cents maiſons, pour avoir où placer la ſtatue de Louis XV. Le Roi par une très-noble façon de penſer qui lui eſt ordinaire, s'eſt oppoſé à une ſi cruelle dévaſtation de ſa Capitale ; il a mieux aimé que ſa ſtatue fût moins bien placée, que de forcer trente mille citoyens à déloger. Le ſyſtème a donc été changé : mais l'idée d'une place ne s'eſt point évanouie. On penſe toujours que la ſtatue du Roi ne ſauroit ſe diſpenſer de cet accompagnement diſpendieux. Il eſt queſtion, dit-on, de conſtruire une place ſur ce grand terrain qui eſt entre le Pont-tournant & les Champs Elyſées. Je ne doute point qu'avec beaucoup de dépenſe, on ne vienne à bout d'y faire du beau : mais il ſera toujours vrai de dire

que c'eſt une place au milieu des champs ; & cette réflexion ſuffit pour jetter du ridicule ſur le projet. Et quoi ! une ſtatue exige-t-elle eſſentiellement une place ? Celle d'Henri IV. ſur le Pont-neuf n'eſt-elle pas dans une poſition cent fois plus avantageuſe que toutes les autres ? Quel inconvénient y auroit-il de deſtiner ce même Pont-neuf à réunir les différentes ſtatues de nos Rois, à qui l'amour des peuples voudra en ériger ? Il me ſemble que ſans beaucoup de frais, on pourroit élever ſur ce pont de diſtance en diſtance des maſſifs, ſur leſquels on placeroit bien des ſtatues. De pareils ornemens en feroient le plus beau pont de l'Univers, & rien ne ſeroit plus avantageux que cette poſition au centre & dans l'endroit le plus apparent de la Ville. Si on s'obſtine à vouloir toujours une place pour chaque ſtatue qu'il y aura lieu d'ériger, il faudra de deux choſes l'une, ou dépeupler Paris, ou l'agrandir à chaque fois. Les Romains étoient plus ſages que nous. Ils ont érigé des ſtatues plus que nous n'en érigerons jamais. Ils n'ont rien négligé pour les rendre parfaites, & les ont placées enſuite où ils ont pu, ſans incommoder, ſans déranger perſonne.

Il ſeroit naturel en multipliant les ſtatues d'en varier le deſſein. Nous avons déja trois ſtatues équeſtres, voilà bien de l'uniformité. Il n'y a que la place des Victoires qui nous offre une ſtatue d'un goût différent. Il eſt à ſouhaiter que déſormais nos Sculpteurs enfantent de nouvelles idées. En employant les groupes, il leur ſera facile d'éviter les répétitions trop fréquentes du même deſſein; ils pourront mettre du feu, de l'expreſſion, de l'invention à ces monumens qui en manquent preſque tous. Je ne ſai ſi la maniere uſitée d'habiller nos ſtatues eſt la plus convenable & la meilleure. Pourquoi donner le change à la poſtérité? Pourquoi traveſtir nos Héros ſous des vêtemens, qui, parmi nous, ne furent jamais d'uſage? Si les Romains avoient eu cette biſarrerie, nous leur en ſaurions très-mauvais gré. C'eſt faire une infidélité aux ſiecles à venir, que de retrancher ou d'altérer ce qui pouvoit caractériſer à leurs yeux notre nation & notre ſiecle. On n'a point commis cette faute à la ſtatue d'Henri IV. quoiqu'elle ne ſoit point vétue à la Romaine, elle n'en eſt pas moins digne d'admiration.

Les Hôpitaux doivent être bâtis ſolide-

ment, mais ſimplement. Il n'y a point d'édifice où la ſomptuoſité ſoit plus contraire aux bienſéances. Des maiſons deſtinées à loger les pauvres, doivent tenir quelque choſe de la pauvreté. Le nouvel Hôpital des Enfans-trouvé a plus l'air d'un Palais que d'un Hôpital. Tant de magnificence annonce ou beaucoup de ſuperflu dans la fondation, ou peu d'économie dans l'adminiſtration; c'eſt donc une magnificence très-déplacée. Rien de plus élégant que la Chapelle de cet Hôpital, dont la décoration eſt un petit chef-d'œuvre; l'idée véritablement heureuſe eſt auſſi naturellement exécutée que noblement conçue : mais encore une fois c'eſt trop de beautés réunies dans une maiſon qui ceſſe d'intéreſſer la charité, dès que la curioſité trouve trop à s'y ſatisfaire. Il faut que les pauvres ſoient logés en pauvres. Beaucoup de propreté & de commodité, point de faſte.

J'en dis autant à proportion des Séminaires ou Communautés ſéculieres & régulieres. Ces ſortes d'édifices doivent toujours avoir à l'extérieur toute la ſimplicité convenable à l'état des perſonnes qui les habitent. Tout ce qui annonce la ſuperfluité dans la

dépenſe, tout ce qui eſt de pur ornement, doit en être banni. Le Public amateur des bienſéances ne voit jamais qu'avec chagrin ces façades ſuperbes qui ornent des maiſons, où ne doit régner que le mépris du monde, l'eſprit de retraite & de pénitence.

Pour les maiſons des particuliers, la bienſéance veut que leur décoration ſoit proportionnée au rang & à la fortune des perſonnes. Je n'ai rien de particulier à obſerver à cet égard, ſinon qu'il ſeroit à ſouhaiter que chacun ſe rendît ſi bien juſtice, qu'on ne vît point des gens qui n'ont pour eux que l'opulence, égaler, ſurpaſſer même par la magnificence extérieure & intérieure de leurs maiſons les premiers Seigneurs & les plus grands du Royaume. J'avoue que les Architectes ne ſont pas toujours les maîtres de ſuivre à la rigueur les bienſeances dont je viens de parler. L'orgueil des particuliers leur preſcrit des loix auxquelles ils ſont forcés de ſe ſoumettre. Cependant il dépend pour l'ordinaire de l'Architecte qui fournit le deſſein d'y mettre plus ou moins de ſimplicité, ſelon que la bienſéance du ſujet l'exige. Quand on le conſulte, il ne doit propoſer que ce qui convient. S'il eſt jaloux de ſa réputation, il ne cher-

chera point par des deſſeins éblouiſſans à flatter la vanité des gens à qui le faſte ne convient point, & qui ne ſont ſouvent que trop portés d'eux-mêmes à s'égarer au-delà des bornes. Un Architecte connoiſſant parfaitement ce qui convient à un chacun, étendra ou reſſerrera ſes idées ſelon ce diſcernement, n'oubliant jamais ce principe vrai, qu'un beau bâtiment n'eſt pas celui qui a une beauté arbitraire; mais celui qui relativement aux circonſtances, a toute la beauté qui lui eſt propre, & rien au-delà.

CHAPITRE QUATRIE'ME.

De la maniere de bâtir les Egliſes.

LEs Egliſes ſont de tous les édifices ceux où un Architecte a plus d'occaſions de mettre en œuvre toutes les merveilles de ſon Art. Deſtinées à renfermer dans leur ſein une nombreuſe multitude qui y porte l'idée religieuſe du Dieu qu'elle vient adorer, nos égliſes laiſſent à l'Architecte la liberté de travailler en grand, & ne mettent point de bornes à la nobleſſe de ſes idées. Il eſt étonnant, tandis que nous avons en tout autre genre des édifices dignes d'admiration; il eſt étonnant, dis-je, que nous ayons ſi peu d'égliſes qui méritent d'intéreſſer une curioſité éclairée. Pour moi, je ſuis convaincu que juſqu'à préſent nous n'avons point eu le vrai goût de ces ſortes de bâtimens. Nos égliſes gothiques ſont encore ce que nous avons de plus paſſable. A travers cette foule d'ornemens groteſques qui les déparent beaucoup, on y ſent je ne ſai quel air de grandeur & de majeſté qui ſaiſit. On y trouve le facile & le délicat, il n'y a que le ſimple & le naturel qui y manquent.

Nous avons renoncé avec raiſon aux biſarreries de l'Architecture moderne, nous ſommes revenus à l'antique : mais il ſemble que nous ayons perdu à ce retour de bon goût. En nous éloignant des Modernes, nous avons quitté la délicateſſe ; en recourant aux Anciens, nous avons rencontré la peſanteur : mais c'eſt que nous n'avons fait que la moitié du chemin. Nous ſommes reſtés dans l'entre-deux, & il en eſt réſulté une nouvelle ſorte d'Architecture, qui n'eſt antique qu'à demi, & qui pourroit faire regretter l'abandon général que nous avons fait de l'Architecture moderne. Un ſimple jugement de comparaiſon va éclaircir la choſe.

J'entre dans l'égliſe de Notre-Dame, c'eſt à Paris le plus conſidérable de nos édifices gothiques, & il n'eſt pas à beaucoup près de la beauté de certains autres qu'on admire dans les Provinces. Cependant au premier coup d'œil mes regards ſon arrêtés, mon imagination eſt frapée par l'étendue, la hauteur, le dégagement de cette vaſte nef ; je ſuis forcé de donner quelques momens à la ſurpriſe qu'excite dans moi le majeſtueux de l'enſemble. Revenu de cette premiere admiration, ſi je m'attache au détail, je trouve des abſurdités ſans nombre : mais j'en rejette le blâme ſur le malheur des temps. De

ſorte qu'après avoir bien épluché, bien critiqué ; revenu au milieu de cette nef, j'admire encore, & il reſte dans moi une impreſſion qui me fait dire : Voilà bien des défauts, mais voilà qui eſt grand. De-là je paſſe à S. Sulpice, égliſe la plus conſidérable de toutes celles que nous avons bâties dans le goût de l'Architecture antique. Je ne ſuis ni frappé ni ſaiſi, je trouve l'édifice fort au-deſſous de ſa réputation. Je ne vois que des épaiſſeurs & des maſſes. Ce ſont de groſſes arcades enchâſſées entre de gros pilaſtres, d'un ordre corinthien très-lourd & très-gros, & par-deſſus le tout une groſſe voûte dont la peſanteur fait craindre pour l'inſuffiſance de ſes gros appuis. Que dirai-je de ce jubé qui maſque la principale entrée de l'égliſe ? C'eſt un joli morceau d'Architecture, mais qui n'eſt pas plus fait pour être là, qu'une petite maiſon eſt faite pour être renfermée dans une grande. Que dirai-je du grand portail ? C'eſt une idée excellente, mais manquée. Le ſieur Servandoni touchoit preſque à la perfection, il s'eſt arrêté en-deçà. Pour faire quelque choſe de ce portail, il auroit fallu accoupler les colonnes non en profondeur, mais de front ; ſuprimer dans le premier entablement cette énorme corniche dorique, qui aura tant de peine à réſiſter

aux injures de l'air; mettre le second ordre en colonnes isolées comme le premier, au moyen de quoi on auroit au moins sauvé l'ouvrage d'un excès de grossiereté. Il auroit fallu encore dégager les deux tours qui flanquent le portail, on auroit dû leur donner une forme moins seche & moins massive. Je ne pousserai pas plus loin les observations sur un édifice qui fera toujours gémir les connoisseurs; & qui en immortalisant le zele & les bonnes intentions du célebre M. Languet, prouvera à toute la postérité que notre siecle ne fut point le siecle de la bonne Architecture.

Presque toutes nos églises modernes sont dans le même goût. C'est toujours des pilastres, des arcades & une voute. Il y a du plus ou du moins dans la pesanteur. La vraie délicatesse & l'air majestueux ne se trouvent dans aucune. D'où je conclus que nous n'avons point encore atteint en ce genre la bonne maniere de bâtir. Je vais proposer ici les idées que m'ont fourni mes réflexions & mes lectures. Ce que j'imagime me paroît beaucoup mieux que ce que l'on fait. J'en fais juges les Connoisseurs & les Maîtres.

Jusqu'à présent en fait d'église, nous n'avons fait que copier les ouvrages gothiques de nos Anciens. Nous faisons comme eux

des

des nefs, des bas côtés, des croisées, des chœurs, des ronds-points; nous mettons des arcades où ils en mettoient, nous perçons les jours un peu plus mal qu'eux. Toute la différence c'est qu'on trouve dans nos églises modernes l'idée au moins imparfaite d'une bonne Architecture, & que dans les anciennes il ne se présente rien en ce genre qui ne soit défectueux. Nous blâmons la hauteur de leurs voûtes. Il est pourtant certain que cette hauteur excessive en apparence contribue infiniment à rendre l'édifice majestueux. Il est vrai qu'en suivant les regles que nous nous sommes proposées jusqu'ici, nous ne saurions donner à nos églises la même élévation. Aussi paroissent-elles toutes de beaucoup trop basses, ce qui les empêchera toujours d'avoir un coup d'œil satisfaisant.

J'ai cherché si en bâtissant nos églises dans le bon goût de l'Architecture antique, il n'y auroit pas moyen de leur donner une élévation & une légereté, qui égalât celle de nos belles églises gothiques. Et après y avoir bien pensé, il m'a paru que non-seulement la chose est possible, mais qu'il nous est beaucoup plus facile d'y réussir avec l'Architecture des Grecs, qu'avec toutes les décou-

pures de l'Architecture Arabesque. En nous servant des colonnes isolées, nous aurons la légereté; & en mettant deux ordres l'un sur l'autre, nous atteindrons à l'élévation requise.

Voici donc comment je voudroisque mon idée fût exécutée. Choisissons la forme la plus ordinaire, qui est celle d'une croix latine. Je mets dans tout le pourtour de la nef de la croisée & du chœur un premier ordre d'Architecture, dont les colonnes parfaitement isolées portent sur un socle peu élevé, & sont accouplées comme au portique du Louvre, pour donner plus de largeur aux entre-colonnemens. Sur ces colonnes je mets l'architrave en plate-bande, & je termine cette architrave par une doucine de médiocre saillie; sur quoi j'éleve un second ordre d'Architecture à colonnes isolées & accouplées comme le premier. Ce second ordre a son entablement entier en plate-bande, & au-dessus de cet entablement, sans aucune sorte d'attique, j'éleve une voûte à plein cintre toute unie & sans arcs doubleaux. Ensuite je fais régner autour de la nef, de la croisée & du chœur, des bas côtés en colonnes, formant un péristyle exact, couvert par les platfonds des architraves du premier ordre. Je

mets au-delà de ce périſtyle les chapelles, qui ont pour ouverture la largeur des entre-colonnemens. Ces chapelles forment toutes un quarré parfait, où quatre colonnes dans les angles ſupportent une architrave avec ſon plat-fond. Chaque chapelle a deux côtés ouverts & deux fermés. Les deux ouverts ſont celui de l'entrée où il n'y a qu'une ſimple grille de clôture, & celui vis-à-vis l'entrée qui eſt tout en vitres : les deux autres côtés qui font la ſéparation d'une chapelle à l'autre, ſont remplis l'un par l'autel de la chapelle, l'autre par un grand morceau correſpondant de peinture & de ſculpture. Enfin j'appuie la grande voûte par des contre-forts en arc-bouttans, qui ont pour baſe les murs de ſéparation d'une chapelle à l'autre, & qui vont butter au-deſſus des chapiteaux du ſecond ordre.

Voilà mon idée ; en voici les avantages. 1°. Une Architecture pareille n'a rien que de naturel & de vrai, tout y eſt réduit à la ſimplicité des regles, & exécuté ſelon les grands principes ; point d'arcades, point de pilaſtres, point de piédeſtaux, rien de gêné, rien de contraint. 2°. Cette Architecture eſt d'une élégance & d'une délicateſſe extrême : le nud du mur n'y paroît nulle part ; il n'y a donc rien de ſuperflu, rien de maſſif, rien de

choquant. 3°. Les jours y ſont placés de la maniere la plus convenable & la plus avantageuſe. Tous les entre-colonnemens ſont en vitres en haut & en bas. Ce ne ſont plus de ſimples lucarnes percées dans la voûte comme dans les égliſes ordinaires, mais de vraies & grandes fenêtres. 4°. Les deux ordres mis l'un ſur l'autre donnent à la nef, à la croiſée & au chœur cette grande élévation d'où réſulte l'air majeſtueux; élévation qui n'a plus rien d'irrégulier, & qui n'exige point qu'on donne aux colonnes un module exorbitant. 5°. Dans cette grande élévation la voûte, quoi qu'à plein cintre, perd toute ſa peſanteur; ſurtout étant délivrée des arcs doubleaux qui l'appeſantiſſent infiniment. 6°. Au dégagement, à la ſimplicité, à l'élégance & à la nobleſſe d'une pareille Architecture, on pourroit facilement joindre la richeſſe & la magnificence. Il n'y auroit qu'à en tailler de bon goût les différens membres. La voûte même étant toute unie pourroit ſervir de champ à un très-grand deſſein de peinture & de ſculpture. Il eſt donc vrai que cette maniere de bâtir ſeroit préférable à tous égards à la maniere ordinaire. Voyons les inconvéniens & les difficultés qui peuvent y mettre obſtacle.

Il n'eſt plus queſtion d'inciden ter ſur l'impoſſibilité prétendue de faire des architraves en plate-bande : j'ai déja répondu qu'on n'avoit qu'à étudier le trait des travées de la Chapelle de Verſailles, ou de l'entablement du portique du Louvre ; ces deux exemples font évanouir entierement la difficulté.

L'Auteur de l'Examen aſſure que l'exemple de la Chapelle de Verſailles ne prouve rien. Ouvrez les yeux, dit-il, & voyez que ces colonnes portent ſur un ſtilobate en arcades au rez-de-chauſſée qui en fonde aux yeux la ſolidité. Mais je lui demande à mon tour : Si l'on ſupprimoit ce rez-de-chauſſée qui eſt le plus grand défaut de cette chapelle, en élevant un plancher au niveau des travées, de ſorte qu'on allât de plein-pied depuis la Tribune du Roi juſqu'à l'Orgue, la Chapelle perdroit-elle ſa ſolidité ? Non, ſans doute. Eh bien, ſi l'on juge qu'un ſtilobate pareil ſoit néceſſaire au-deſſous des colonnes, il n'y a qu'à le conſtruire en ſouterrain ſous le pavé de l'Egliſe.

On dira peut-être que de ſimples colonnes ne ſauroient porter une auſſi grande voûte que celle d'une égliſe. Je réponds que rien n'eſt plus vain que cette difficulté. La charge ne ſera point trop forte pour les co-

lonnes, si la voûte n'a qu'une médiocre épaisseur; & qu'est-il nécessaire de lui en donner une grande? La poussée de la voûte sera suffisamment retenue par les contreforts en arc-bouttans, comme elle l'est dans les églises gothiques. Je ne vois donc pas où est l'impossibilité. Il y a déja plus d'une église où la grande voûte n'est soutenue que par des colonnes. A Notre-Dame en particulier tout est porté sur de simples colonnes, qui forment le péristyle des bas côtés. Ces colonnes sont à la vérité très-mal proportionnées; mais ce défaut de proportion qui blesse les yeux n'augmente pas leur solidité. D'ailleurs combien d'autres exemples dans les édifices gothiques où l'on ne voit pour appuis que des colonnes d'une hauteur excessive relativement à leur diamettre. Il est vrai que l'œil en est effrayé, parce qu'il n'estime pas leur solidité suffisante. Mais l'œil a-t-il jamais porté le même jugement des colonnes faites selon les vraies proportions. On voit avec admiration, mais sans en être offensé, les colonnes du porche de l'église de Sorbonne sur la cour. Que l'on augmente le module des colonnes tant qu'on voudra, la proportion ne variant point, l'effet sera toujours le même.

Dira-t-on que la voûte à plein cintre ſeroit forcée d'appuyer immédiatement ſur l'entablement en plate-bande du ſecond ordre, ce qui eſt impoſſible? Je réponds que cette voûte n'appuieroit point du tout ſur cet entablement, & qu'elle pourroit être ſoutenue dans les entre-colonnemens par un arc extrêmement ſurbaiſſé, qui laiſſeroit un très-petit vuide que l'on rempliroit enſuite aiſément. Dira-t-on encore qu'il en coûteroit trop de bâtir ainſi. Je réponds qu'il en coûteroit moins de matériaux & plus de travail. Il faudroit aux ouvriers plus d'habileté & de préciſion. Il ne tient qu'à eux d'acquérir l'une & l'autre; & un Architecte qui a de l'émulation & du génie, peut aiſément ſurmonter cet obſtacle en dirigeant l'ouvrage avec une ſcrupuleuſe attention, & en traçant avec exactitude la beſogne aux ouvriers, qui exécutent toûjours fidelement ce qu'on leur commande. Au reſte quand la dépenſe ſeroit un peu plus grande, ce n'eſt pas ce que l'on conſidere, quand il s'agit de faire du beau. Si nos Anciens avoient eu égard à la dépenſe, les égliſes d'Amiens, de Bourges & de Rheims, n'auroient jamais exiſté. Le grand objet de l'Art eſt de bien faire, & de ne rien épargner pour réuſſir.

J'ai remarqué avec satisfaction que tout le monde a été frappé de la beauté du plan que je viens de tracer. Sa simplicité, son naturel & son élégance ont fait désirer à bien des gens qu'il pût être mis à exécution. Il y a à cela une grande difficulté. Ce n'est pas qu'il fût impossible de donner une solidité suffisante à un édifice construit de la sorte ; j'ai fait voir dans mon Avertissement que les scrupules des Architectes sont vains à cet égard. Deux obstacles plus insurmontables s'opposent à l'accomplissement de nos souhaits, la prévention de l'esprit, l'habitude de la main. Rien n'est plus au-dessus des forces humaines que de faire changer d'idée & d'opinion à des hommes qui se croyent faits pour régenter les autres ; & qui supposent, que leur proposer des pratiques nouvelles, c'est vouloir les régenter. L'empire de la raison toute seule ne sauroit l'emporter d'emblée sur les résistances que lui opposent le préjugé d'éducation, le déplaisir d'être obligé de revenir sur ses pas, la honte même d'être assujetti à de nouvelles études quand on croyoit avoir fait sa provision complette de lumieres & de savoir. De tout cela il résulte dans l'esprit une prévention chagrine dont l'amour-propre fait tous les frais, &

qui oppoſe à tous les raiſonnemens une indocilité orgueilleuſe que n'auroit point la ſimple ignorance. Il eſt donc queſtion d'abord de triompher de l'intérêt que peuvent avoir les Maîtres à ne point ſouffrir qu'une méthode nouvelle prenne faveur. On ſent aſſez que ce triomphe ne peut s'obtenir ſans eſſuyer de grands combats. Au lieu de ſacrifier à l'amour de la vérité le projet d'une vaine défenſe, on fera naître difficulté ſur difficulté ; on diſputera le terrein pas à pas, pour ne jamais ſe rendre. Il faut bien du temps & des réflexions pour éteindre ce premier feu de rivalité, & pour que la raiſon reprenne tous ſes droits. Il faut encore plus de droiture & de nobleſſe dans les ſentimens pour s'élever au-deſſus d'un préjugé malheureuſement ſi commun, quoique ſi pernicieux & ſi aveugle.

Quand même la prévention de l'eſprit viendroit à ſe diſſiper, il reſteroit à réformer l'habitude de la main. Ce ſecond obſtacle rendra toujours le ſuccès bien lent. Il n'eſt point du tout aiſé de faire exécuter aux ouvriers des choſes qu'ils n'ont jamais pratiquées. Leur imagination ſe révolte, leurs idées ſe confondent, leur main ſe refuſe au travail. Il faut un zele, une patience dont

peu de gens ſont capables, pour tirer l'ouvrier de ſa routine ordinaire, le conduire dans une route dont il n'a aucune connoiſſance. Il faut eſſuyer de ſa part bien des murmures, l'engager à bien des aſſauts, lui adoucir bien des dégoûts. Ce n'eſt qu'en dévorant toutes ces difficultés que les Architectes du quinzieme ſiecle ont produit la révolution qui a donné le coup de mort à l'Architecture Gothique, pour reſſuſciter ſur ſes débris les antiques ordonnances. Pour s'affranchir des chaînes du préjugé & de l'habitude, il faut des Brunelleſchi (*a*) ou des Bramantes.

L'uſage ordinaire eſt de terminer nos égliſes en rond-point. La queſtion qui ſe préſente d'abord à examiner, c'eſt s'il convient de conſerver cet uſage, s'il eſt de quelque néceſſité ou utilité, ſi même il eſt dans les bonnes regles. Les rond-points plaiſent aux yeux de la multitude. Mais à quoi ſervent-ils? Que ſignifient-ils? Dans un plan rectiligne tel que celui de nos égliſes, il eſt bien difficile de ſauver tous les inconvéniens qui réſultent du

(*a*) Brunelleſchi eſt le premier des Modernes qui, à force de contempler les anciens monumens, & d'en meſurer les parties, ait fait revivre l'idée des Ordres Dorique, Ionique & Corinthien.

mêlange des lignes courbes avec les lignes droites. Ces inconvéniens les voici : 1°. L'endroit où la ligne courbe du rond-point ſe raccorde avec la ligne droite de l'enceinte du chœur, grimace toujours. Si ce point de jonction répond immédiatement au centre de la colonne comme cela doit être, il y a toujours une moitié de la colonne qui porte à faux. 2°. Les bas côtés ſont obligés de prendre autour du rond-point un plan circulaire. De-là il arrive qu'on ne voit point exactement d'un bout à l'autre du bas côté, la vue ſe terminant d'une maniere équivoque dans l'extrêmité où commence le plan circulaire. 3°. Autour du rond-point les plat-fonds des bas côtés ne ſont plus quarrés. Ils ſe changent en la figure la plus irréguliere, dont deux côtés ſont rectilignes & non paralleles, & deux autres ſont en portions de cercles concentriques. Or j'ai déja dit qu'on ne ſauroit trop éviter en Architecture ces ſortes de figures irrégulieres. 4°. Dans les bas côtés autour du rond-point, les entre-colonnemens ne peuvent plus être eſpacés également, ce qui eſt le plus grand des défauts. Au lieu que ſi l'on termine tout quarrément, il n'y a aucun de ces inconvéniens à craindre.

Je ne vois pas que les rond-points ayent

aucun avantage qui mérite par lui-même qu'on n'ait aucun égard aux inconvéniens qui pourroient en réſulter. On prétend que leur forme eſt agréable, & que cette façon de terminer une égliſe a une grace piquante, qui a engagé les Artiſtes à la rendre univerſelle. J'avoue que généralement parlant, les plans circulaires ont quelque choſe de moins ſec & de plus élégant que les plans rectilignes. Je ſai que les figures rondes ſont par elles-mêmes préférables aux figures anguleuſes : mais l'eſſentiel eſt de les bien employer. Lorſque l'emploi qu'on en fait, entraîne des inconvéniens qui mettent de la confuſion & du déſordre dans la compoſition, cet emploi ne peut être que répréhenſible. Il en eſt comme des figures dans l'éloquence, qui, miſes hors de leur place, rendent le diſcours vicieux.

J'ai long-temps examiné, ſi l'on ne pourroit pas conſerver ces agréables rond-points, ſans tomber dans aucun des inconvéniens dont je viens de parler. Voici tout ce qui s'eſt préſenté à mon eſprit. Une maniere bien ſimple ſeroit de ne pas faire tourner les bas côtés autour du rond-point, de les terminer quarrément à la naiſſance du rond-point ; deſorte qu'il n'y auroit qu'un ſeul & unique

plan circulaire, & que tous les cercles concentriques ultérieurs ſeroient retranchés. On l'a pratiqué ainſi dans nos plus anciennes égliſes. Cette pratique univerſelle d'autrefois a un avantage, c'eſt que le rond-point peut être tout en vitres de haut en bas, ce qui le rendroit d'une légereté & d'un éclat incomparables. Une ſeconde maniere, dont je n'ai point encore vû d'exemples, ſeroit de faire regner le périſtyle des bas côtés, toujours en ligne droite & quarrément autour de la nef, de la croiſée & du chœur; tandis que l'intérieur du Sanctuaire ſeroit terminé en une eſpece de demi dôme, qui auroit ſes colonnes particulieres différentes de celles du périſtyle. Par cette méthode on ſauveroit la plûpart des inconvéniens du rond-point : mais il en réſulteroit quelques autres qui ne ſont pas d'une médiocre conſéquence. 1°. Il y auroit dans ce rond-point une confuſion de colonnes tout-à-fait déſagréable. 2°. Les architraves circulaires du demi-dôme ne ſe raccorderoient jamais bien avec les architraves rectilignes des bas côtés. 3°. Il reſteroit entre le demi-dôme & le périſtyle des bas côtés un eſpace vuide de part & d'autre; eſpace très-irrégulier, puiſque ce ſeroit un triangle rectangle, dont

l'hypotenuſe ſeroit courbe.

De toutes ces conſidérations je conclus que le mieux ſeroit de ſe paſſer de rond-points, & de tout terminer par des lignes droites. Mais au cas qu'on ne veuille point abſolument y renoncer, je crois qu'il eſt du bon goût & de la bonne entente du deſſein, de terminer en rond-point, non ſeulement le chœur, mais encore les deux brasde la croiſée, comme cela s'eſt pratiqué à Egliſe de Saint Pierre de Rome.

J'ai déja dit ailleurs qu'on ne peut trop condamner l'uſage des dômes, dont l'idée telle qu'on l'a exécutée juſqu'à préſent, eſt contraire à toutes les regles de la bonne Architecture. Si l'on veut dans le centre de la croiſée donner à la voûte plus d'élévation que dans les autres parties, on peut en façon de dôme y élever une ſorte de baldaquin, dont le deſſein léger puiſſe ſympathiſer avec l'idée de voûte. Dès-lors point de colonnes, & rien de tout ce qui a beſoin de porter dès les fondemens. Un Architecte comprendra ſans peine les raiſons qui me déterminent à prononcer ainſi. Avec du génie & du talent il imaginera, ſur l'idée que je lui préſente, un deſſein de voûte qui aura toute la ſingularité, tous les avantages du dôme, ſans en

avoir les inconvéniens. On pourroit, par exemple, élever une calote en forme de thiare, ou de figure parabolique. On pourroit l'hiſtorier de maniere qu'elle parût toute percée à jour ; imitant en quelque ſorte l'artifice de ces roſes gothiques, dont le travail eſt ſi léger ; & ſe contentant d'en tracer les contours avec moins de dureté, plus de naturel & de graces. Cette calote ainſi figurée par le dedans, pourroit avoir en-dehors une forme différente, qui approcheroit beaucoup de celle des dômes ordinaires. Il ne ſeroit pas impoſſible de raccorder enſemble deux formes en apparence ſi contradictoires. J'avoue qu'il en couteroit bien de l'étude & de la méditation. Mais combien n'en a-t-il pas couté au premier inventeur des dômes ? Je demande à nos Architectes de ſortir quelquefois de la route ordinaire. Leur véritable gloire dépend de leurs inventions. Ce n'eſt qu'en faiſant des choſes qui n'ont pas encore été faites, qu'ils prouveront leurs génies. Si ceux dont ils ſuivent les traces, n'avoient jamais voulu marcher que ſur celles de leurs prédéceſſeurs, où en ſeroit aujourd'hui l'Architecture ?

Après avoir ainſi conſtruit l'intérieur de notre égliſe, il ne nous reſte plus qu'à ré-

gler la disposition & la décoration des Autels. Je ne suis point du sentiment de ceux qui veulent que le maître Autel soit placé dans le centre de la croisée, immédiatement sous le dôme qui doit lui servir de baldaquin, comme cela se trouve pratiqué dans l'église de S. Pierre de Rome. J'avoue que cette place est la plus avantageuse de toutes, étant le point où toutes les parties de l'édifice vont se réunir, & qui est en vue à un plus grand nombre de spectateurs. Mais voici ce qui m'engage à ne point placer le maître autel dans ce lieu, quoique le plus apparent. 1°. Il est très-difficile d'imaginer un dessein d'autel capable de faire une sensation tant soit peu majestueuse, au milieu d'un vuide aussi grand que celui qui se rencontre dans le centre de la croisée. Voyez le grand autel de S. Sulpice, remarquez combien il paroît peu de chose au coup d'œil, quoiqu'il soit si monstrueusement grand qu'il ne reste qu'un assez petit espace pour circuler autour. Ce seroit bien pis, si au lieu de le mettre à l'entrée du chœur, on l'avoit avancé jusques dans le centre de la croisée. A S. Pierre de Rome on a corrigé ce défaut, en élevant sur l'autel principal un grand & superbe baldaquin. Mais imiter cette pratique, c'est

mettre

mettre un baldaquin ſous un autre baldaquin, & une petite maiſon dans une grande. 2°. Un autel placé de la ſorte coupe l'égliſe en deux, & empêche que la vue ne ſe porte librement d'une extrêmité à l'autre, ce qui diminue beaucoup la ſatisfaction du pectateur. 3°. Cette diſpoſition dérobe au peuple la vue des cérémonies qui ſe font dans le chœur pendant la célébration des ſaints Offices, & ceux qui ſont dans le chœur ne peuvent rien voir de ce qui ſe paſſe à l'autel. Ces raiſons me paroiſſent ſuffiſantes pour conclurre que le centre de la croiſée n'eſt pas la place la plus convenable à l'autel principal. Mon ſentiment eſt de le mettre toujours dans le fond du chœur, pourvû que l'on ſupprime tous ces ambons, qui, dans preſque toutes nos égliſes cathédrales, barricadent l'entrée du chœur, & le rendent impénétrable à tous les regards.

Je mettrois donc une ſimple grille de clôture qui fermeroit exactement toute l'enceinte du chœur, ſans en gêner aucunement la vue. Les ſtales ſeroient en avant à droite & à gauche : il n'y auroit dans le milieu ni aigle ni lutrin, qui pût offuſquer la vue du ſanctuaire. Ce ſanctuaire ſeroit élevé de quelques marches au-deſſus

du pavé du chœur. Au milieu de ce ſanctuaire j'éleverois une grande eſtrade à pluſieur marches, & iſolée de toutes parts; de maniere qu'on pût circuler aiſément tout autour. Dans le centre de cette eſtrade ſeroit placé l'autel. Il eſt évident qu'une pareille diſpoſition a tous les avantages qu'on peut déſirer. L'autel eſt vû de tout le monde. Environné de près par le périſtyle du ſanctuaire, il en réſulte un tout qui a de la magnificence & de la grandeur. Il eſt facile de le décorer d'une maniere également ſimple & majeſtueuſe. Et voici à peu près quelle doit être cette décoration.

Un tombeau dont les contours ſoient bien deſſinés & bien naturels, voilà la forme la plus convenable, parce qu'elle rappelle l'ancien uſage de l'Egliſe, de célébrer les ſaints Myſteres ſur le tombeau des Martyrs. Au-deſſus de ce tombeau deux ſimples gradins avec une urne dans le milieu, ſervant de tabernacle : aux deux extrémités deux Anges adorateurs, voilà tout le néceſſaire. Ce qu'on ajouteroit au-delà, ſeroit ſuperfluité & colifichet. L'autel de Notre-Dame peut ſervir de modele en ce point. Les alentours de l'autel peuvent être enrichis, & contribuer à la décoration de l'autel même. Dans

les entre-colonnemens du périſtyle qui regne autour du Sanctuaire, on peut placer des groupes en marbre ou en bronze, relatifs à l'objet particulier de la dédicace de cet autel. Dans le milieu, à la hauteur de l'architrave qui ſépare les deux ordres d'Architecture, on peut placer une gloire avec divers groupes d'Anges voltigeans dans les airs autour d'un centre rayonnant où ſeroit le triangle avec le nom de Dieu. On peut mettre toute l'Architecture du ſanctuaire en marbre, & en dorer toute la ſculpture. On peut enfin terminer toute cette décoration par un grand morceau de Peinture dans la voûte, correſpondant aux objets qui ſont repréſentés dans le bas, de ſorte qu'il en réſulte un deſſein unique & un vrai tout.

Un autel ordonné comme je viens de le dire, ſeroit d'une beauté parfaite, & préſenteroit à la vue un très-grand ſpectacle. Le Service Divin s'y feroit avec beaucoup de facilité; les cérémonies y ſeroient à la vue de tout le peuple. D'ailleurs il n'y auroit point d'ornement poſtiche & emprunté; tout y ſeroit dans la ſimplicité & dans le vrai goût de la bonne Architecture. Je ne balance donc point à lui donner la préférence ſur tous ces retables ridicules qui juſqu'à préſent ont fait la déco-

ration de nos autels ; retables chargés de colonnes déplacées, de niches, de frontons, de cartouches, de ſtatues, de piédeſtaux jettés çà & là, ſans ordre & ſans deſſein ; retables qui bien loin de faire un tout avec l'Architecture de l'égliſe, ne ſervent qu'à la maſquer, à l'interrompre, à la défigurer, à y mettre de la confuſion & du déſordre.

Je ne voudrois point que les extrêmités de la croiſée ſerviſſent uniquement de veſtibule à une grande porte. Ces deux places ſont trop avantageuſes pour n'en pas tirer un meilleur parti. J'y placerois donc deux principaux autels, dont la décoration moins enrichie ſeroit dans le même goût que celle dont je viens de propoſer l'idée pour le maître-autel. Si l'on objecte que les portes ſont néceſſaires dans ces deux endroits pour faciliter la ſortie dans les jours de ſolennité & de foule ; je réponds qu'on retrouvera aiſément ces portes ſous les bas côtés, qui regneront autour des extrémités de la croiſée.

Les autels des chapelles doivent avoir tous une certaine uniformité de deſſein qui n'exclut point la variété des idées. Ici je n'ai rien de particulier à preſcrire à nos Artiſtes, je laiſſe libre carriere à leurs inventions,

pourvû qu'ils ne s'aviſent pas d'y faire entrer des colonnes & des entablemens, pourvû que tout y ſoit ſage, modeſte, religieux.

Il ne reſte plus dans l'intérieur de l'égliſe, que l'extrêmité de la nef du côté du portail. Ordinairement c'eſt la place que l'on réſerve au buffet de l'orgue, & c'eſt tout ce qu'on peut faire de mieux. Mais je n'approuve point l'uſage preſque univerſel de conſtruire une grande tribune pour cet effet. Cette tribune n'entrant point eſſentiellement ou plutôt étant tout-à-fait étrangere à l'Architecture de l'égliſe, ne peut qu'en corrompre & vicier l'ordonnance. Il ſeroit beaucoup mieux au-deſſus de la principale porte intérieure d'élancer une coquille en bois, fournue avec effort par des figures d'anges, & d'établir ſur cette baſe le buffet de l'orgue, qui auroit alors très-bonne grace, paroiſſant porté au milieu des airs. On peut aiſément étendre, rectifier, embellir cette idée que je ne fais qu'indiquer. On peut auſſi, lorſque la grandeur du buffet le demandera, faire régner le portique inférieur en forme de bas côté devant la grande porte; & alors on aura au-deſſus une tribune aſſez vaſte pour y placer le buffet dans le fond, le poſitif ſur le devant, & les ſoufflets de part & d'autre.

Venons maintenant à l'extérieur de l'égliſe. Une choſe qui dépare le plus les dehors de nos égliſes, ce ſont les contre-forts ou arc-boutans. On ne peut point abſolument le ſupprimer ; il faut donc les effacer, de maniere que de nulle part ils ne ſe préſentent à la vue. On a eu cette attention en bâtiſſant l'égliſe de S. Pierre de Rome. De quelque côté qu'on la conſidere, l'artifice eſt ſi bien caché, qu'on n'apperçoit rien qui marque le travail des voûtes. Imitons cette penſée qui m'a toujours paru infiniment judicieuſe, & dont on ne s'eſt point encore aviſé parmi nous. Au lieu de terminer les murs extérieurs des chapelles à la naiſſance des contre-forts ou arc-boutans, élevons-les d'un étage de plus ; & alors tous les arc-boutans ſeront dérobés à la vue. Mais afin que les jours de la nef ne ſoient pas trop offuſqués, perçons autant de fenêtres dans l'étage d'en haut que dans celui d'en bas. Il eſt vrai que ce ſera une augmentation de travail & de dépenſe : mais j'ai déja dit que cette conſidération ne doit pas arrêter, quand il s'agit de bien faire. La décoration de ces murs extérieurs doit être extrêmement ſimple. Je n'y voudrois point employer d'ordre d'Architecture, parce qu'il me paroît abſurde

d'égaler la richeſſe des dehors à celle des dedans ; parce que d'ailleurs il eſt difficile qu'un ordre d'Architecture y fût bien exécuté, ſans ajouter aux ſervitudes du dedans de plus grandes ſervitudes encore. Je ne voudrois qu'un ſocle dans le bas, une plinthe qui ſéparât les deux étages, une corniche en haut ſurmontée d'une baluſtrade, & les fenêtres d'en haut vitrées comme celle du bas. Il me ſemble qu'il n'en faudroit pas davantage, & que cette décoration ſimple auroit d'ailleurs toute la décence convenable.

Il faut excepter le grand portail d'entrée, & les deux petits portails, ſi on en veut faire aux deux extrêmités de la croiſée. La bienſéance exige que l'entrée de la Maiſon de Dieu ait une décoration capable d'imprimer d'avance le reſpect de la Divinité : il faut que le Fidele qui en approche, ſoit ſaiſi d'une ſainte terreur au ſeul aſpect d'un lieu ſi vénérable. L'uſage a toujours été de charger beaucoup la décoration des portails d'égliſe. Il ſemble même qu'anciennement, on affectoit d'y multiplier les ornemens à l'excès. On remarque cette profuſion dans tous les portails des égliſes gothiques : je n'ai garde de la propoſer pour modele. Il eſt ridicule de donner aux ornemens du dehors un bril-

lant & un éclat qui surpassent ceux du dedans. Il faut en toutes choses une gradation, & que la décoration extérieure serve tout au plus d'annonce & de préparation aux beautés du dedans ; de maniere que passant de l'un à l'autre, l'admiration, bien loin d'être suspendue ou affoiblie, aille toujours en croissant. Ce principe est dans le vrai & dans la nature, conformons y donc exactement nos idées & nos desseins.

La meilleure maniere de décorer le grand portail d'une église, c'est d'y construire un portique dans le bas qui soit de la même hauteur que les bas côtés intérieurs, & qui occupe toute la largeur de la nef & des bas côtés Ce portique doit se terminer au-dessus en terrasse, & au fond de la terrasse s'éleve le second ordre pareil à celui du dedans, terminé par un entablement couronné d'une balustrade. Si le toit de l'église surmonte ce second ordre, il faut en élever un troisieme qui n'ait que la largeur de la nef, & on pourra le terminer par un fronton, en observant toutes les regles que j'ai prescrites ailleurs au sujet des ordonnances à divers étages d'Architecture. Le grand portail doit être flanqué de deux tours en avant-corps.

Nos Anciens ont excellé dans la construc-

tion des tours. Ils en ont merveilleuſement ſaiſi le goût & pouſſé très-loin l'artifice. Ils ont trouvé le ſecret d'y réunir à l'élégance des formes, la légereté & la délicateſſe du travail; & évitant également le grêle & le maſſif, ils ont atteint le point de préciſion, d'où réſulte la vraie beauté de ces ſortes d'ouvrages. Rien n'eſt comparable en ce genre à la tour de la Cathédrale de Straſbourg. Cette ſuperbe pyramide eſt un chef-d'œuvre raviſſant par ſon élévation prodigieuſe, ſa diminution exacte, ſa forme agréable, par la juſteſſe des proportions, par la ſinguliere fineſſe du travail. Je ne crois pas que jamais aucun Architecte ait rien produit d'auſſi hardiment imaginé, d'auſſi heureuſement penſé, d'auſſi proprement exécuté. Il y a plus d'art & de génie dans ce ſeul morceau, que dans tout ce que nous voyons ailleurs de plus merveilleux.

Je n'oſe propoſer à nos Artiſtes de nous donner par imitation quelque choſe de ſemblable, ils déſeſpéreroient bien tôt du ſuccès. Ils n'ont ni l'imagination aſſez vive pour oſer, ni la main aſſez ſûre pour exécuter de ſi grandes choſes. Je les prie ſeulement de conſidérer l'extrême différence qu'il y a entre les tours qu'ils nous conſtruiſent, & les

anciennes tours. Celles-ci ont presque toutes de la hardiesse, de la grace, quelque chose de grand & de fier. Celles-là n'ont que la pesanteur, la dureté en partage, nulle élégance, nulle singularité, nul goût. Cette décadence dans une partie de l'Art si considérable, est tout-à-fait humiliante. Tâchons d'y remédier, s'il est possible.

Trois choses font la beauté des tours anciennes. Leur grande élévation, leur forme pyramidale, leur travail fin & délicat. Nos tours nouvelles n'ont aucune de ces qualités; & voilà pourquoi elles ne soutiennent point le parallele avec les précédentes. Le grand portail de S. Sulpice est flanqué de deux tours. La dépense en a été grande : mais qu'elle a été faite mal à propos ! rien de plus sec, de plus chétif, de plus désagréable que ces deux tours. Le défaut de hauteur y est très-sensible. Bien loin de former la pyramide, ce sont deux bâtimens quarrés mis l'un sur l'autre, surmontés d'une sorte de dôme grêle dans ses proportions & grossier dans sa forme. De finesse de travail, il n'y en a pas même l'ombre. Tout y est massif, dur, gêné, plat. Faut-il être surpris que le vulgaire même les désapprouve, & paroisse choqué de leur mauvais effet?

Il n'eſt point du tout impoſſible de faire mieux. On peut conſtruire de très-belles tours, en employant les ordres d'Architecture. Pour cela il faut, 1°. Que les divers étages ſoient par retraites, ce qui produit la diminution pyramidale. 2°. Qu'on ſupprime dans tous les étages inférieurs toutes les parties de l'entablement, qui, par leur ſaillie, tranchent l'ouvrage; & au lieu d'un tout, préſentent l'idée de pieces détachées ſans union, ſans continuité. 3°. Que dès le ſecond étage la tour ceſſe d'être quarrée, & devienne octogone, ou du moins prenne telle autre forme que l'on voudra, approchant davantage de la figure ronde, & s'éloignant de la dureté & de la ſéchereſſe de la figure quarrée. 4°. Qu'on n'y employe que des colonnes iſolées, afin que l'ouvrage ſoit tout à jour, d'où réſulte la légereté & la délicateſſe. Le Chevalier Bernin chargé d'élever deux tours ſur le grand portail de l'égliſe de S. Pierre de Rome, avoit imaginé un deſſein dans le goût que je viens de dire. S'il avoit été poſſible de conſtruire ces deux tours, elles auroient été d'une beauté achevée. On peut en conſulter & en étudier le deſſein comme un modele.

Il eſt peut-être plus facile encore de faire de belles tours, ſans y employer aucun or-

dre d'Architecture, & en se livrant sans contrainte à toute la hardiesse, à tout le caprice même des inventions. S'il y a une sorte de bâtimens où il soit permis de s'écarter des routes ordinaires, & de suivre en liberté le feu de son imagination, ce sont les tours. Qui empêche d'y mettre en œuvre toutes les singularités qu'un génie heureux est capable de produire; pourvû que rien n'y pêche contre le bon sens & la raison; pourvû que la masse soit proportionnée à la hauteur, que la diminution ne soit ni trop grande ni trop petite : on peut d'ailleurs historier l'ouvrage comme on voudra. Plus la tour sera libre & dégagée, plus elle paroîtra faite d'un seul jet, & plus elle sera agréable. L'idée des belles tours gothiques comme celle de Strasbourg, est une idée excellente. Il n'y a que les ornemens qui sont mal dessinés. Qu'on suive la même idée; & au lieu d'ornemens baroques, qu'on y mette du vrai, du naturel, du singulier, du bisarre même, sans aller jamais au-delà des bornes, & on sera du beau, du surprenant, du prodigieux.

Après avoir ainsi donné l'idée générale d'un portail d'église, je dois remarquer que si l'on veut y mettre des statues, ce ne doit être que sous le portique d'en bas sur des piédestaux, dans les entre-colonnemens. Il se-

roit même très-bien de décorer tous les entre-colonnemens où il n'y a point de porte, avec des groupes capables d'exprimer le respect, le silence, le recueillement, la foi, & les autres sentimens qui doivent être dans le cœur des Fideles qui viennent adorer le Seigneur dans sa sainte Maison. On peut aussi, au lieu de groupes, figurer les mêmes choses par des bas reliefs, qui rempliſſent tout le vuide des entre-colonnemens & qui cachent exactement tout le nud du mur. Dans les étages d'en haut, il ne doit y avoir que des fenêtres, vraies ou feintes dans les entre-colonnemens. Tout au plus peut-on placer quelques groupes de statues sur les acroteres qui divisent la balustrade supérieure du portique. Dans l'étage supérieur qui se termine par un fronton, il faut bien se donner de garde, de placer comme on a fait tant de fois, des statues négligemment couchées sur les plans inclinés du fronton. Rien n'est plus absurde & plus contre nature, que des statues sur des toits. Ce qui seroit bien, c'est à la pointe du fronton, de mettre en amortissement, deux anges voltigeant sur des nues, qui portent la croix destinée à couronner tout l'ouvrage.

Je dois observer encore, qu'on peut varier

à l'infini les deſſeins des portails. On peut dans le milieu élever un vrai dôme circulaire ou ovale, qui ſerve d'entrée principale ; on peut ſur les côtés conſtruire deux portiques circulaires qui faſſent la communication de ce dôme qui eſt au centre, aux deux tours qui occupent les extrémités. Un pareil deſſein ſeroit d'une magnificence extrême. Les Artiſtes en imagineront d'autres, chacun ſelon ſon génie & ſon goût. Je ne puis trop les exhorter à ſe faire des idées propres, à mépriſer tout ce qui n'eſt que routine, à inventer, à donner du neuf.

Je n'ai parlé juſqu'ici que des égliſes qui ont la forme ordinaire d'une croix longue. En ſuivant toujours la même ordonnance d'Architecture, on peut donner aux égliſes toutes les formes imaginables, il eſt bon même de ne pas les faire toutes ſur le même plan. Toutes les figures géométriques, depuis le triangle juſqu'au cercle, peuvent ſervir à varier ſans ceſſe la compoſition de ces ſortes d'édifices. Ce ſeroit ſans doute un grand agrément, ſi dans une ville comme Paris, il n'y avoit pas une ſeule égliſe qui reſſemblât à aucune autre, ſi elles avoient toutes quelque choſe de particulier dans la forme, digne d'attirer l'attention des cu-

rieux, & d'occuper l'esprit des connoisseurs.

L'Auteur de l'Examen trouve fort mauvais que je permette de varier le plan de nos églises, en y introduisant toutes les figures géométriques, depuis le triangle jusqu'au cercle. Il juge que cette diversité enfanteroit la confusion la plus monstrueuse, & deviendroit une source intarissable de folies & de ridicules constructions. L'agréable respect, s'écrie-t-il, que celui d'une église élevée sur le plan d'un triangle équilatéral. Je suis très-mortifié de voir que toutes les difficultés de ce Censeur décelent un génie à qui les inventions coutent, & qui ne sauroient rien enfanter de nouveau. Oui, sans doute, il est facile d'élever sur le plan d'un triangle équilatéral une église dont l'aspect seroit très-agréable. Et voici comment je m'y prendrois. Dans le triangle j'inscris un cercle qui me trace le plan d'un dôme, que je ferai porter de fond. Aux trois angles je construis trois rotondes qui me donnent trois sanctuaires où je placerai trois autels. Sur chacune des trois faces j'ouvre dans le milieu une porte, ce qui produit trois entrées qui ont chacune un autel en face. Le dôme a deux grands étages d'Architecture, le reste avec les trois rotondes n'en a qu'un. Je soutiens qu'une pareille or-

donnance ſeroit également belle, & pour les dehors & pour les dedans. Il peut même ſe préſenter des occaſions où l'on auroit beſoin d'une égliſe qui eût cette forme triangulaire. Je viens d'en donner l'idée en gros, ceux qui s'entendent en Architecture ſupléeront aiſément tous les détails. Il m'en coûteroit peu ſur le même plan de varier l'ordonnance de cinq ou ſix manieres différentes. Les Architectes ingénieux ſeroient encore moins embarraſſés que moi à ordonner noblement l'Architecture d'une égliſe ſur quelque plan que ce ſoit, pourvû qu'il ne ſorte point des figures régulieres.

CHAPITRE

CHAPITRE CINQUIE'ME.

De l'Embelliſſement des Villes.

LE goût des embelliſſemens eſt devenu général, il eſt à ſouhaiter pour le progrès des arts, que ce goût perſévere & ſe perfectionne. Mais ce goût ne doit point ſe borner aux maiſons des particuliers, il doit s'étendre aux Villes entieres. La plupart de nos Villes ſont reſtées dans l'état de négligence, de confuſion & de déſordre, où les avoit mis l'ignorance & la ruſticité de nos anciens. On bâtit de nouvelles maiſons : mais on ne change ni la mauvaiſe diſtribution des rues, ni l'inégalité difforme des décorations faites au haſard & ſelon le caprice de chacun. Nos villes ſont toujours ce qu'elles étoient, un amas de maiſons entaſſées pêle-mêle ſans ſyſtême, ſans œconomie, ſans deſſein. Nulle part ce déſordre n'eſt plus ſenſible & plus choquant que dans Paris. Le centre de cette capitale n'a preſque point changé depuis trois cents ans : on y voit toujours le même nombre de petites rues étroites, tortueuſes, qui ne reſpirent que la mal-propreté & l'ordure, & où la rencontre des voitures cauſe à tout inſtant des embarras. Les extrémités qui n'ont été habitées que long-temps après, ſont un peu

moins mal bâties : mais on peut dire avec vérité, que si on en excepte quelque morceaux épars çà & là, Paris en total n'est rien moins qu'une belle Ville. Supérieure à toutes les autres, par son immense étendue, par le nombre & la richesse de ses habitans, elle est inférieure à plusieurs, par tous les avantages qui rendent une Ville commode, agréable, magnifique. Les avenues en sont misérables, les rues mal percées & trop étroites, les maisons simplement & trivialement bâties, les places en petit nombre & peu considérables en elles-mêmes, les palais presque tous mal disposés ; en un mot, c'est une très-grosse Ville, sans arrangement, où l'on rencontre très-peu d'objets qui frapent, & où l'on est tout étonné de ne rien trouver qui réponde à l'idée qu'on s'en étoit faite, qui aproche même de ce qu'on a vû dans plus d'une Ville beaucoup moins célebre.

Paris a donc très-grand besoin d'embellissement, & il en est infiniment susceptible. Pour concourir de mon mieux au dessein que l'on pourroit avoir de lui donner avec le tems toute la beauté qu'il n'a point, je vais détailler ici les principes sur lesquels il faut agir, & les regles qu'essentiellement on doit suivre.

La beauté & la magnificence d'une Ville dépend principalement de trois choses, de ses entrées, de ses rues, de ses bâtimens.

ARTICLE PREMIER.

Des entrées des Villes.

IL faut que les entrées d'une Ville soient 1°. libres & dégagées; 2°. multipliées à proportion de la grandeur de l'enceinte; 3°. suffisamment ornées.

L'entrée d'une Ville est destinée à faciliter la sortie des habitans & l'abord des étrangers; afin d'éviter l'embarras du concours, il est nécessaire que tout y soit parfaitement libre & dégagé. Les avenues contribuent beaucoup à ce dégagement. J'entends par avenues les chemins qui conduisent à la Ville, auxquels il faut donner d'autant plus de largeur, que la Ville est plus peuplée, & qu'il y a plus d'affluence. Il ne suffit pas que l'avenue ait cette largeur tout auprès de la Ville, il faut que cette largeur commence à une assez grande distance, pour qu'il n'y ait plus d'embarras à craindre. Depuis quelque temps, toutes les avenues de Paris ont été élargies : mais on a négligé sur la riviere deux principaux passages, qui à certains

temps ſont ſujets à un concours extraordinaire, & où la liberté de l'abord eſt extrêmement gênée : ces deux paſſages ſont le pont de Seve & le pont de Neuilli. Outre qu'il eſt fort indécent que deux ponts deſtinés à faire la communication de la Cour avec Paris, ne ſoient que de miſérables ponts de bois, ſans décoration & preſque ſans ſolidité ; il eſt ſouverainement incommode de trouver à l'entrée de l'un & de l'autre, une porte où deux voitures ne ſauroient paſſer de front ſans acrocher, & de n'avoir ſur ces deux ponts qu'une largeur à peine ſuffiſante pour y couler les deux voitures en friſant le parapet d'aſſez près. Cette négligence peut occaſionner de très-grands malheurs; & les inconvéniens en ſont ſi ſenſibles, qu'il eſt étonnant qu'on ne penſe point à y remédier.

Il ne ſuffit pas que l'avenue ſoit large, & autant qu'il eſt poſſible ſans coude, & ſans détour, il faut encore que la porte & la rue intérieure qui y répond ayent les mêmes avantages. Il ſeroit même à ſouhaiter qu'à l'entrée d'une grande Ville on trouvât une grande place percée de pluſieurs rues en patte d'oye. L'entrée de Rome par la porte du Peuple, eſt dans ce goût-là, & nous n'a-

vons rien à Paris de ſemblable. Il ſeroit facile de diſpoſer ainſi l'entrée du fauxbourg S. Antoine ; mais ce ſeroit faire la choſe à rebours. Il vaudroit bien mieux en dreſſant un nouveau plan général, arranger ſelon cette idée les deux principales entrées de Paris, à la porte S. Martin & à la porte S. Jacques, en mettant dans le milieu une rue qui perçât d'un bout à l'autre, & de chaque côté, des rues en rayons de cercles, qui diſtribuaſſent dans les principaux quartiers, & aboutiſſent à quelque édifice conſidérable.

Plus l'enceinte d'une Ville eſt grande, plus il eſt néceſſaire d'en multiplier les entrées : c'eſt à quoi communément on ne manque gueres. Mais on ne s'attache point à les diſtribuer à diſtances à peu près égales, d'où il réſulteroit & plus d'ordre & plus de commodité. C'eſt le beſoin qui a donné lieu à cette multitude de barrieres, qui font l'entrée & la ſortie de Paris : mais c'eſt le haſard qui les a diſpoſées comme elles ſont avec une inégalité biſarre d'éloignement & de diſtance, ce qui produit une enceinte des plus irrégulieres & des plus difformes. Il auroit fallu tracer un polygone à peu près régulier, au-delà duquel il ne fût plus permis de

s'étendre; tenir la main à ce que perſonne ne s'avisât de paſſer les bornes preſcrites; & l'enceinte étant ainſi formée, diſtribuer les portes & entrées de la Ville, ou ſur chaque face, ou à chaque angle du polygone.

L'entrée d'une grande Ville doit être décorée, & avoir un air de magnificence & de grandeur. Rien de plus chétif & de plus pauvre que ces barrieres qui ſont aujourd'hui les vraies portes de Paris. De quelque côté qu'on arrive en cette Capitale, le premier objet qui ſe préſente, ce ſont quelques méchantes paliſſades élevées tant bien que mal ſur des traverſiers de bois, roulant ſur deux vieux gonds, & flanquées de deux ou trois tas de fumier. C'eſt ce que l'on qualifie du titre pompeux de portes de Paris. On ne voit rien d'auſſi miſérable dans les plus petits bourgs du Royaume. Les étrangers qui paſſent par ces barrieres tombent des nues, quand on leur dit que les voilà dans la Capitale de la France. Il faut argumenter avec eux pour les convaincre, ils ont peine à en croire leurs yeux, ils s'imaginent être encore dans quelque village voiſin. Tout cela prouve combien il eſt indécent que les portes d'une ville comme Paris ſoient auſſi dé-

pourvûes qu'elles le ſont de toute eſpece d'ornement.

Il faudroit là où ſont toutes les barrieres élever de grands arcs de triomphe, où ſeroit immortaliſée la mémoire des hauts faits qui ont rendu célebre le regne de nos Rois. Les arcs de triomphe ſont la décoration la plus convenable aux entrées d'une ville comme Paris. Ils annoncent noblement le ſéjour de ces Monarques conquérans qui ont rempli toute l'Europe de leurs exploits. On eſt en peine d'ériger des monumens à la gloire des auguſtes Princes qui nous gouvernent : quels monumens plus dignes d'eux que des beaux arcs de triomphe, qui fourniſſent un moyen ſimple & naturel de faire paſſer à la poſtérité le ſouvenir de leurs grandes actions, & qui placés aux entrées de la ville, les préſentent d'abord à la vue de l'étranger ? C'eſt ainſi que les Romains, ce peuple qui n'eut jamais que des vues nobles & qui penſa toujours en grand, honoroient leurs Empereurs. Ils ne ſongeoient point à faire de grandes & vaſtes places, préciſément pour mettre dans le milieu la ſtatue ſolitaire d'un de ces Souverains du Monde. Ils en caractériſoient beaucoup mieux la grandeur, en élevant ſur

les diverſes avenues de leur ville, ces ſuperbes arcs qui rappelloient le triomphe militaire dont leurs belles actions avoient été couronnées. Suivant les idées de cette admirable nation, donnons à toutes les entrées de notre Capitale cet air romain, ce ton fier de décoration, nous y trouverons un double avantage. Nous ferons des portes magnifiques capables d'attirer les regards, de fixer l'admiration de l'étranger; & ſans beaucoup de frais, nous éleverons des monumens qui ſerviront tout enſemble, & à la gloire de nos Rois, & à l'inſtruction de la poſtérité.

Sous le regne de Louis XIV. où la grandeur de ce Monarque ſembloit avoir aggrandi les idées de tous les Artiſtes, on ſentit cette double utilité des arcs de triomphe. Delà nous ſont venues les portes de S. Martin, de S. Denis, de S. Bernard & de S. Antoine. Si le bon goût univerſel dans ce temps-là ne s'étoit pas éteint ou dépravé dans la ſuite, nous aurions aujourd'hui toutes les avenues de cette Capitale noblement ornées.

Les arcs de triomphe ont un goût qui leur eſt propre. Ils demandent de la grandeur

dans leurs proportions, de la ſimplicité & de la force dans leurs ornemens, quelque choſe de vaſte & de fier dans leur maſſe. La porte de S. Denis eſt ſelon moi un chef-d'œuvre en ce genre. Rien de plus majeſtueux que l'étonnante largeur & la belle élévation de cet arc à plein-cintre; rien de plus judicieux que les ornemens qui l'accompagnent; rien de plus mâle & de plus nerveux que la ſculpture des figures & des bas-reliefs; rien de mieux deſſiné & de plus fierement tranché que l'entablement qui le termine. Je ne connnois aucun arc de triomphe des anciens Romains, d'une compoſition auſſi ſpirituelle, auſſi noble, auſſi relevée que cette ſuperbe porte. Je ne ſaurois en dire autant de la porte de S. Martin; les arcs en ſont trop petits, la maſſe en eſt lourde & groſſiere, & le travail immenſe des boſſages vermiculés ne ſert qu'à lui donner un air gothique des plus déſagréables. La porte S. Bernard eſt tout à fait choquante. Dans la pompe d'un triomphe, le triomphateur doit occuper le milieu. Ici il va ſe caſſer le nez contre un pied droit, & eſt obligé de ſe détourner pour paſſer à droite ou à gauche. Ce défaut eſt inſupportable, & gâte infiniment

tout le reſte de l'édifice, quoiqu'il ſoit d'ailleurs d'un fort beau travail. Dans un arc de triomphe, ou il ne faut qu'une porte ſeule, ou il en faut trois; lorſque cet édifice ne ſauroit avoir une très-grande largeur, il faut ſe contenter d'une ſeule arcade, comme on a fait à la porte S. Denis, ſinon on ſe met dans la néceſſité de faire trois petites ouvertures qui ſuffiroient à peine pour l'entrée d'une maiſon particuliere, comme on le voit à la porte S. Antoine, dont l'Architecture eſt des plus triviales & des plus défectueuſes.

Je ne voudrois point ſuivre le ſtyle des anciens Romains qui ſe ſervoient preſque toujours de piédeſtaux, de colonnes & d'entablemens réguliers dans les arcs de triomphe. Selon les principes que j'ai établis, les colonnes & les arcades ne peuvent jamais aller bien enſemble. Les colonnes dans un arc de triomphe paroiſſent toujours un ornement ſuperflu & poſtiche, qui ne peut que groſſir ridiculement la maſſe, & corrompre le ſimple, le naturel, l'élancé, ſi je puis parler ainſi, de tout l'ouvrage. Rien n'empêche de faire du beau & du grand ſans avoir recours à aucune ordonnance d'Architecture en colonnes; la porte S. Denis en eſt

la preuve manifeſte. Les colonnes mêmes portent toujours avec elles l'idée de maiſons deſtinées à l'habitation : or un arc de triomphe ne peut être qu'un lieu de paſſage. Il eſt donc dans les principes du vrai & de la nature de leur donner une autre décoration. Le génie d'un habile homme eſt une reſſource inépuiſable ; il viendra à bout en ſuivant toujours le goût particulier de ces ſortes d'édifices, de varier infiniment les tours & les expreſſions de la même idée.

Je ſuppoſe une grande avenue très-large, en droite ligne, & bordée de deux ou de quatre rangs d'arbres. Elle aboutit à un arc de triomphe tel que je viens de le décrire à peu près ; delà on entre ſur une grande place en demi-cercle, ou demi-ovale, ou demi-polygone, percée de pluſieurs grandes rues en patte d'oye, qui conduiſent les unes au centre, les autres à l'extrémité de la ville, & qui ont toutes un bel objet qui les termine. Que tout cela ſe trouve réuni, & ce ſera la plus belle entrée de ville qui ſe puiſſe imaginer. On ne pourra de long-temps exécuter rien de ſemblable dans une ville comme Paris ; il faudroit trop abattre & trop réédifier. On peut du moins en faire le plan, & en

ordonner ſucceſſivement l'exécution à meſure que les maiſons dépériſſent par vétuſté. Ce que nous aurons commencé, nos neveux l'acheveront; & la poſtérité nous ayant l'o-l'obligation d'avoir imaginé le ſyſtême, nous tiendra compte de mille chef-d'œuvres dont l'exécution rappellera dans les ſiecles les plus reculés, la juſteſſe & la majeſté de nos idées.

ARTICLE II.

De la disposition des Rues.

DAns une grande Ville, les rues ne peuvent rendre la communication facile & commode, si elles ne sont en assez grand nombre pour éviter les trop grands détours, assez larges pour prévenir tous les embarras, & dans un alignement parfait pour abréger la route. La plupart des rues de Paris ont tous les défauts contraires. Il y a des quartiers très-considérables & très-fréquentés qui n'ont avec les autres quartiers qu'une ou deux rues de communication; ce qui fait que la presse y est ordinairement fort grande, ou du moins qu'on ne peut l'éviter qu'en faisant d'assez grands détours. Depuis le Pont-neuf jusqu'à l'extrêmité du jardin des Tuileries, on ne communique à tout le quartier S. Honoré que par une seule rue & deux petits guichets. Dans toute l'étendue de la rue S. Antoine, il n'y a pour aller à la riviere, que deux seuls passages pour les voitures. Les ponts sur la riviere ne sont pas

assez multipliés, & les deux extrêmités en manquent absolument. Les rue sont la plupart si étroites, qu'on n'y peut passer sans péril; elles sont si tortueuses, si pleines de coudes & d'angles insensibles, qu'elles doublent le chemin qu'il y a d'un lieu à un autre.

Il faut regarder une ville comme une forêt. Les rues de celle-là sont les routes de celle-ci; & doivent être percées de même. Ce qui fait l'essentielle beauté d'un parc, c'est la multitude des routes, leur largeur, leur alignement; mais cela ne suffit pas : il faut qu'un le Notre en dessine le plan, qu'il y mette du goût & de la pensée, qu'on y trouve tout à la fois de l'ordre & de la bisarrerie, de la symmétrie & de la variété; qu'ici on apperçoive une étoile, là une patte d'oye; de ce côté des routes en épi; de l'autre, des routes en éventail; plus loin des paralleles; par tout des carrefours de dessein & de figure différente. Plus il y aura de choix, d'abondance, de contraste, de désordre même dans cette composition, plus le parc aura de beautés piquantes & délicieuses. Qu'on ne se persuade point que l'esprit n'a lieu que dans des choses plus relevées. Tout ce qui est susceptible de beauté, tout ce qui demande de l'invention & du dessein,

eſt propre à exercer l'imagination, le feu, la verve du génie. Le pittoreſque peut ſe rencontrer dans la broderie d'un parterre, comme dans la compoſition d'un tableau.

Faiſons l'application de cette idée, & que le deſſein de nos parcs ſerve de plan à nos villes. Il n'eſt queſtion que d'en toiſer le terrein, & d'y figurer dans le même gout des routes qui deviendront des rues, & des carrefours qui feront nos places. Nous avons des villes dont les rues ſont dans un alignement parfait : mais comme le deſſein en a été fait par des gens de peu d'eſprit, il y regne une fade exactitude, & une froide uniformité qui fait regretter le déſordre de nos villes qui n'ont aucune eſpece d'alignement : tout y eſt rapporté à une figure unique. C'eſt un grand parallélogramme traverſé en long & en large par des lignes à angles droits. On ne voit par tout qu'une ennuyeuſe répétition des mêmes objets; & tous les quartiers ſe reſſemblent ſi bien, qu'on s'y méprend & on s'y perd. Un parc qui ne ſeroit qu'un grand aſſemblage de quarrés iſolés & uniformes, & dont toutes les routes ne différeroient que numériquement, ſeroit quelque choſe de bien faſtidieux & de bien plat. Sur toutes choſes évitons les ex-

cès de régularité & de symmétrie. Quand on appuie trop long-temps sur le même sentiment, on l'émousse ; quiconque ne fait pas varier nos plaisirs, ne viendra jamais à bout de nous plaire.

Ce n'est donc pas une petite affaire que de dessiner le plan d'une ville, de maniere que la magnificence du total se subdivise en une infinité de beautés de détail toutes différentes, qu'on n'y rencontre presque jamais les mêmes objets, qu'en la parcourant d'un bout à l'autre, on trouve dans chaque quartier quelque chose de neuf, de singulier, de saisissant, qu'il y ait de l'ordre, & pourtant une sorte de confusion, que tout y soit en alignement, mais sans monotonie, & que d'une multitude de parties régulieres, il en résulte en total une certaine idée d'irrégularité & de cahos qui sied si bien aux grandes villes. Il faut pour cela posséder éminemment l'art des combinaisons, & avoir une ame pleine de feu & de sensibilité, qui saisisse vivement les plus justes & les plus heureuses.

Il n'y a point de ville qui fourniſſe aux imaginations d'un Artiste ingénieux un aussi beau champ que Paris. C'est une forêt immense, variée par des inégalités de plaine

&

& de montagne, coupée tout au milieu par une grande riviere, qui se divisant en plusieurs bras, forme des isles de différente grandeur. Supposons qu'il lui soit permis de trancher & de tailler à son gré; quel parti ne tirera-t-il pas de tant d'avantageuses diversités? Que d'heureuses pensées, que d'ingénieux tours, quelle variété d'expressions, quelle abondance d'idées, que de rapports bisarres, que de contrastes spirituels, quel feu, quelle hardiesse, quel fracas de composition! On dira sans doute que l'invention & le plan seroient à pure perte par la difficulté, l'impossibilité même de l'exécution. Eh pourquoi la chose seroit-elle impossible? combien de villes de province, avec des ressources très-médiocres, ont eu le courage de projetter une réédification sur nouveau plan, espérant en venir à bout à force de temps & de patience? Pourquoi désespéreroit-on de donner à Paris un embellissement si convenable? Dans la Capitale d'un grand royaume comme la France, les ressources sont infinies. Il n'y a qu'à commencer, le temps acheve tout. Les plus vastes projets ne demandent que de la résolution & du courage, quand d'ailleurs ils n'ont contre eux aucun obstacle physique.

Paris eſt déja une des plus grandes villes du monde. Rien ne ſeroit plus digne d'une Nation auſſi hardie, auſſi ingénieuſe, auſſi puiſſante que la Nation Françoiſe, que d'entreprendre ſur un deſſein nouveau d'en faire avec le temps la plus belle ville de l'Univers.

ARTICLE III.

De la Décoration des Bâtimens.

QUand le deſſein d'une ville eſt bien tracé, le principal & le plus difficile eſt fait. Il reſte pourtant encore à régler la décoration extérieure des bâtimens. Si l'on veut qu'une ville ſoit bien bâtie, il ne faut point abandonner aux caprices des particuliers les façades de leurs maiſons. Tout ce qui donne ſur la rue doit être déterminé & aſſujetti par autorité publique, au deſſein qu'on aura réglé pour la rue entiere. Il faut non-ſeulement fixer les endroits où il ſera permis de bâtir, mais encore la maniere dont on ſera obligé de bâtir.

La hauteur des maiſons doit être proportionnée à la largeur des rues. Rien n'a plus mauvaiſe grace que le défaut d'élévation des bâtimens, dans les villes où les rues ſont fort larges. Quelques beaux que ſoient d'ailleurs les édifices, paroiſſant bas & écraſés,

ils n'ont plus rien de noble, ni même d'agréable.

Quant aux façades des maisons, il y faut de la régularité, & beaucoup de variété. De longues rues dont toutes les maisons ne paroissent qu'un seul & unique bâtiment, par la méthode scrupuleusement symmétrique qu'on y a observée, offrent un spectacle tout à fait insipide. La trop grande uniformité est le plus grand de tous les défauts. Il est donc nécessaire que dans la même rue les façades extérieures soient exemptes de cette vicieuse uniformité. Pour bien bâtir une rue, il ne faut d'uniformité que dans les façades correspondantes & parelleles. Le même dessein doit régner dans tout l'espace qui n'est pas traversé par une autre rue, & il ne doit jamais être le même dans aucun des espaces semblables. L'art de varier les desseins dépend de la diversité de forme que l'on donne aux bâtimens, du plus ou moins d'ornemens qu'on y met, & de la maniere différente dont on les combine. Avec ces trois ressources, dont chacune est comme inépuisable, on peut dans la plus grande ville ne répéter jamais deux fois la même façade.

Ce ſeroit un grand défaut, ſi même avec variété de deſſein, tout étoit également orné & enrichi. Il faut pour la beauté d'un tableau une gradation de lumiere, qui mene imperceptiblement du plus ſombre au plus clair, & une ſuave harmonie dans les couleurs, qui n'eſt point incompatible avec certaines oppoſitions fieres, ou plutôt qui n'en eſt que plus piquante, lorſque parmi les couleurs ſympatiques, il s'en trouve quelques-unes qui en troublent le repos, & qui font l'effet de la diſſonnance. Voulons-nous décorer nos rues d'un goût exquis? ne prodiguons point les ornemens, mettons beaucoup de ſimple, quelque peu de négligé, avec de l'élégant & du magnifique. Paſſons pour l'ordinaire du négligé au ſimple, du ſimple à l'élégant, de l'élégant au magnifique; quelquefois allons bruſquement d'un extrême à l'autre par des oppoſitions, dont la hardieſſe attire la vûe, & peut produire de très-grands effets. De temps en temps abandonnons la ſymmétrie, pour nous jetter dans le biſarre & le ſingulier; mêlangeons agréablement le moëlleux avec le dur, le délicat avec le heurté, le noble avec le ruſtique, ſans ja-

mais nous écarter du vrai & du naturel. Il me ſemble que par ce moyen on peut répandre ſur les divers bâtimens d'une ville, cette aimable variété & cette touchante harmonie qui font le charme de la décoration.

La ville de Paris eſt aſſez grande pour qu'on y employe dans ſes bâtimens tous les genres de décoration imaginables. Ses ponts, ſes quais, ſes palais, ſes égliſes, ſes grands hôtels, ſes hôpitaux, ſes monaſteres, ſes édifices publics donnent lieu d'interrompre fréquemment la forme des maiſons ordinaires, par des formes tout-à-fait ſingulieres. En renverſant ces horribles maſures qui ſurchargent, retréciſſent, défigurent la plupart de nos ponts, & y ſubſtituant de beaux & grands portiques en colonnes de part & d'autre; en revêtiſſant tous les bords de la riviere, & les changeant en de grands & larges quais; en garniſſant tous ces quais de façades plus ou moins ornées par gradation & en nuances, ſelon la bonne entente d'un deſſein total, on aura d'un bout de la Seine à l'autre, un tableau dont rien n'approchera dans l'Univers. Si enſuite des deux côtés de la riviere, en parcourant des rues

ingénieuſement tracées & parfaitement alignées, on rencontroit ſucceſſivement des maiſons communes, des hôtels, des palais, des portails d'égliſe, des places; ſi en conſervant la régularité des façades particulieres on y voyoit le négligé, le ſimple, l'élégant, le magnifique, artiſtement mêlangés & judicieuſement aſſortis, ſe faiſant valoir l'un & l'autre par leur oppoſition; ſi enfin par intervalles, il ſe préſentoit des édifices de deſſein & de forme biſarre, & dont la décoration fût dans le goût du grand pittoreſque; je doute que les yeux puſſent jamais ſe raſſaſier d'un ſpectacle ſi ſéduiſant : Paris dans ſa compoſition phyſique ne ſeroit plus ſeulement une ville immenſe, ce ſeroit un chef-d'œuvre unique, un prodige, un enchantement. Je ſouhaite que ce ſyſtême d'embelliſſement, dont je viens d'indiquer les principes, & de fixer à peu près les régles, trouve des connoiſſeurs qui le goutent, des amateurs qui le favoriſent, des zélés citoyens qui s'y prêtent, d'intrépides Magiſtrats qui en méditent attentivement le projet, & qui en préparent efficacement l'exécution. Je ſai que tout ce qui va à l'u-

tilité doit avoir la préférence sur ce qui n'est que de simple agrément : mais on peut courir à l'utile, sans négliger l'agréable; & on doit se souvenir qu'un projet qui tend à donner aux étrangers grande idée de notre Nation, & à les attirer parmi nous en grand nombre, n'est point un projet sans utilité.

CHAPITRE SIXIE'ME.

De l'Embelliſſement des Jardins..

L'Art des Jardins n'a été connu parmi nous que fort tard. Avant le Regne de Louis le Grand, on n'avoit pas même l'idée qu'un Jardin pût avoir d'autres beautés que celles de la nature toute brute. On raſſembloit dans une grande enceinte des arbres, des fleurs, des gaſons, des eaux, mais avec ſi peu de goût & ſi peu de deſſein, que rien n'étoit plus agreſte & plus ſauvage. Louis XIV. naquit, & à peine cette ame élevée & ſenſible eût manifeſté ſes nobles penchans, que tous les Arts ſe reſſentirent de la vivacité de ſon amour pour le beau. L'Art des Jardins fut créé en France ſous ſon Regne. On vit naître ſous le crayon du célebre le Notre, des compoſitions admirables, où toutes les beautés de la nature, diſpoſées dans un ordre nouveau & avec une harmonie intéreſſante, offroient à la vue les ſpectacles les plus délicieux. Tout le monde fut également épris d'une nouveauté ſi pleine de génie & de ſentiment;

l'émulation devint générale, de substituer à d'insipides vergers, de vrais Jardins disposés avec goût, parés avec grace, remplis de tous ces rians objets qui n'avoient existé jusques-là que dans l'imagination des Poëtes. L'esclavage de la mode, esclavage en France si ordinaire & souvent si dangereux, ne détermina point ces changemens. Le seul empire du beau, empire toujours si invincible, fit le crédit d'une invention, dont mille charmes annonçoient le mérite. De-là cette multitude de lieux enchantés, de parterres, de boccages assortis par la main des Graces, qui rendent les environs de Paris supérieurs à Paris même.

L'Art des Jardins est peut-être le seul Art qui n'a point dégénéré en France. Nous avons enchéri sur les idées de le Notre. Nous avons à cet égard mis en œuvre avec succès le talent le plus propre à notre Nation, qui consiste moins à inventer qu'à rectifier, polir, perfectionner les inventions étrangeres. Nos Jardins prennent tous les jours une parure plus riante, plus vraie, plus naturelle; & comme il s'agit de fournir de nouveaux attraits à l'inclination qui nous fait rechercher à tous le délassement de la campagne; il est à présumer qu'on perfectionnera toujours davantage un art destiné à

en rendre le séjour agréable de plus en plus.

Ne perdons jamais de vue ce principe si nécessaire & si favorable aux progrès des Arts; qu'il n'en est aucun qui soit encore parvenu au dernier terme de la perfection; qu'il y a beaucoup à corriger, beaucoup à ajouter à tout ce que nous nommons des chef-d'œuvres. Il est question de bien connoître les défauts dont ils sont remplis, & d'imaginer les beautés qui leur manquent, c'est le seul moyen de travailler à leur vraie perfection.

Dans les Jardins, on doit s'attacher surtout aux beautés riantes & naïves. Il faut se servir de ce que la nature a d'aimable, à embellir les productions, en les combinant d'une maniere gracieuse & touchante, sans leur ôter jamais cet air simple & champêtre, qui en rend le charme si doux. Ce qui nous plaît dans la nature, c'est 1°. l'ombrage des bois, la verdure des gasons, le murmure des ruisseaux; 2°. les jolis points de vue, & les païsages agréables; 3°. l'heureuse bisarrerie que la nature met dans les assortimens, & ce beau négligé qui bannit de sa parure tout air de recherche & d'affectation. Il s'agit de rassembler tous ces avantages dans une disposition qui en fasse sentir plus finement le contraste & l'accord, sans en effacer le naturel & les graces.

Les Jardins de Verſailles ont long-temps paſſé parmi nous, & paſſent encore parmi les étrangers pour une des merveilles du monde. Je dirai de ces Jardins ce que j'ai déja dit du château : on y trouve des chef-d'œuvres à chaque pas. Un Puget, un Girardon, & bien d'autres y ont répandu tant d'éclat par leurs productions inimitables, que tandis qu'il y aura parmi les hommes des amateurs du beau, ils viendront de toutes les parties du monde, raſſaſier leurs yeux de la vue de ces prodiges, qui élevent le génie François au niveau du génie Grec & Romain. Mais ces Jardins ont-ils d'ailleurs de quoi fournir aux plaiſirs de l'ame & à l'amuſement des yeux, un agréable & riant ſpectacle? On en jugera par l'examen que je vais en faire. Si la richeſſe des bronſes & des marbres; ſi la nature étouffée, enſévelie ſous un appareil outré de ſymmétrie & de magnificence; ſi le ſingulier, l'extraordinaire, le guindé, l'empoulé font la beauté d'un Jardin; Verſailles mérite d'être préféré à tout. Mais jugeons-en par ſentiment: que trouvons-nous en nous promenant dans ces ſuperbes Jardins? De l'étonnement & de l'admiration d'abord, & bien-tôt après de la triſteſſe & de l'ennui. D'où vient cette fâcheuſe impreſſion dans un lieu dont l'em-

belliſſement a coûté des ſommes immenſes? C'eſt ce qu'il convient d'examiner, & nous allons appercevoir une multitude de défauts, qui en ôtant à un Jardin le riant & le gracieux, lui ôtent ſa beauté la plus eſſentielle.

Un premier défaut qui ſaute aux yeux de tout le monde, c'eſt la ſituation de ces Jardins. Cette vallée étroite, toute environnée de montagnes arides & de lugubres forêts, n'offre qu'un déſert rebutant, & ne peut fournir que des points de vue ſauvages. Dès lors, quelque dépenſe qu'on ait pû faire, il a été abſolument impoſſible de réparer cette difformité du local. Il a fallu faire toutes choſes en dépit de la nature, & les richeſſes qu'on y a prodiguées y ſiént auſſi mal que la friſure & les pompons à un laid viſage. On n'aura jamais d'agréables Jardins, ſi l'on ne choiſit des lieux déja embellis par la nature; des lieux d'un aſpect riant, dont la vue puiſſe ſe porter ſur un païſage orné de mille graces champêtres, dont la contemplation procure ces momens de douce rêverie, qui tiennent l'ame dans un délicieux repos. Les environs de Paris ſont remplis de ces belles ſituations; & il a fallu chercher dans les bois l'endroit le plus ſolitaire & le plus ſombre pour trouver celle de Verſailles.

Les Jardins de Marli ont, du côté de la

ſituation, quelque choſe de plus avantageux. En face de cet eſpece de bâtiment qu'on nomme le Château, il y a une légere échappée de vue, d'où l'on découvre une partie du grand ſpectacle que l'on apperçoit de deſſus la terraſſe de Saint-Germain. Cet avantage tout médiocre qu'il eſt, ôte du moins au vallon étroit de Marli, le ſauvage déſagrément d'une habitation concentrée dans l'épaiſſeur des forêts. Mais il s'en faut bien que cet avantage ſuffiſe pour rendre la ſituation de Marli auſſi délicieuſe qu'on le déſireroit & qu'elle auroit pû l'être. Cette échappée de vûe qui ne montre que dans l'éloignement & avec réſerve un ſpectacle, dont le peu que l'on découvre donne idée de ſon étendue & de ſa magnificence, bien loin de produire la ſatisfaction, ne ſert qu'à inſpirer des déſirs & des regrets. On voudroit être à portée de jouir librement d'un coup d'œil ſi enchanteur. On eſt mécontent des divers obſtacles qui gênent, qui reſſerrent un ſi beau point de vue. Cet empreſſement, cette inquiétude qui occupent l'ame la rendent preſqu'inſenſible aux ſéduiſans objets dont on a embelli ce vallon charmant. Il étoit facile de ne laiſſer rien à déſirer dans un ſi beau lieu. Il n'y avoit qu'à changer un peu la poſition du Château, en l'avançant

ſur le penchant de la montagne, tout-auprès de la riviere. De-là on auroit joui à découvert & ſans obſtacle d'une vue admirable; elle auroit été plus ſatisfaiſante qu'à Saint-Germain; parce qu'elle auroit été moins plongeante; & on auroit pû étendre à droite & à gauche les Jardins en pente; & on auroit retrouvé ſur les derrieres cet agréable vallon auquel on s'eſt malheureuſement borné, qui auroit produit une diverſité des plus intereſſantes. Mais il ſemble que Louis le Grand étoit peu ſenſible aux agrémens des belles ſituations. Verſailles & Trianon prouvent qu'il ne ſe donnoit pas la peine de les chercher. Marli prouveroit preſque qu'il affectoit de les fuir. Les Jardins de Saint-Cloud, bien inférieurs à tous ceux dont je viens de parler pour la dépenſe qu'on y a faite, l'emportent infiniment ſur eux par le ſeul avantage de leur ſituation. Les points de vûe y ſont menagés avec tant d'art, & variés avec tant de bonheur, qu'en les parcourant on ne fait que paſſer d'un enchantement à un autre. On eſt fixé à chaque pas par les beaux endroits qui ſe préſentent. Le charme eſt ſi vif & ſi ſoutenu, qu'on ne quitte Saint-Cloud qu'avec regret, & en formant la réſolution d'y revenir. A Meudon on étoit bien maître d'avoir

des Jardins dont la ſituation opérât d'auſſi touchans effets. Mais par un caprice qui ne peut ſe comprendre, on a tellement diſpoſé les choſes, que le beau point de vûe eſt du côté des avenues & des cours; & dans un lieu où la nature offroit tout ce qu'on peut ſouhaiter en fait de ſituation, on eſt venu à bout de faire des Jardins preſque auſſi renfermés & auſſi ſauvages que ceux de Verſailles.

Un ſecond défaut, c'eſt la régularité trop méthodique de ces Jardins. Ce grand air de ſymmétrie ne convient point à la belle nature. Il faut à la vérité du choix, de l'ordre, de l'harmonie, mais il ne faut rien de trop gêné & de trop compaſſé. Le fer à cheval, les parterres, les allées, les boſquets, tout eſt fait avec une exactitude, & une contrainte infiniment éloignée de l'heureuſe négligence, & de la piquante biſarrerie de la nature dans ſes productions. L'art, bien loin d'être caché, s'annonce de toutes parts & de toutes les manieres. C'eſt un de ces diſcours pleins d'afféterie, dont tous les tours ſont étudiés, toutes les périodes arrondies, où tout eſt meſuré à l'équerre. Ce défaut eſt encore aſſez univerſel dans nos Jardins, & en diminue tellement le plaiſir, que pour faire de jolies promenades on eſt obligé de

de sortir de ces bocages, où l'art est trop marqué, pour aller chercher la belle nature au milieu d'une campagne parée naïvement & sans artifice. Le goût des Chinois en ceci me paroît préférable au nôtre. La description de la Maison de plaisance de leur Empereur, que l'on lit dans les Lettres édifiantes, annonce de leur part une grande naïveté dans la décoration de leurs Jardins. Cette anti-symmétrie qu'ils affectent, cet air de caprice qu'ils donnent au dessein & à la composition de leurs bosquets, de leurs canaux, & de tout ce qui les accompagne, doit avoir des graces d'autant plus aimables qu'elles sont vraiment champêtres. Aussi n'est il personne qui ait pû résister au charme de cette description; on croit, en la lisant, errer au milieu de ces Jardins fictices, où les fées étalent leurs enchantemens : cependant lorsqu'on y réfléchit, on n'y voit rien que de simple & de naturel; tant le simple est heureusement pensé, tant le vrai & le naturel ont d'empire sur nos goûts. Je voudrois que celui qui nous a donné cette jolie description, nous donnât le plan véritable de cette maison délicieuse. Sans doute que ce plan nous fourniroit un bon modele, & qu'en faisant un ingénieux mêlange des idées Chinoises avec les nôtres, nous viendrions

à bout de faire des Jardins où la nature ſe retrouveroit avec toutes ſes graces.

Il eſt très-difficile ſur un terrein uni de tracer le plan d'un Jardin de maniere à y trouver la régularité & l'arrangement, joints à cet aimable déſordre dont la nature eſt ſi amie. On a bien plus de facilité à diverſifier les choſes, & à étaler une naïve négligence ſur un terrein inégal. Quand on eſt aſſez heureux que de pouvoir réunir dans une même enceinte des profondeurs, des élévations, des pentes plus ou moins rapides, un peu de plaine dans les fonds, divers plateaux ſur les hauteurs; on a en racourci toutes les diverſités de la nature, & un beau champ pour en imiter les biſarres jeux. Dans la concurrence, l'homme de génie préférera toujours le terrein inégal au terrein uni. Il trouvera dans le premier mille moyens d'inventer de nouveaux ſpectacles, de former des contraſtes réjouiſſans, de produire des ſurpriſes délicieuſes, d'éviter toute eſpece de monotonie, de mettre par tout du ſingulier, du pittoreſque, & de conſerver à chaque choſe ſon air vrai & naturel : tandis que dans un terrein uni, il faudra qu'il mette ſon imagination à la torture pour ne pas donner dans les fadeurs de la ſymmétrie; il aura beau rêver, il ſera réduit à faire du commun

& à ſe répeter ſans ceſſe. Ceux qui ne veulent de Jardins que dans des terreins unis, cherchent ſans doute la commodité de la promenade; mais ils ignorent en quoi conſiſte le charme des yeux, & le plaiſir de l'ame.

Un troiſieme défaut des Jardins de Verſailles, c'eſt qu'on y eſt trop renfermé. On va dans un Jardin pour y prendre le grand air & reſpirer à ſon aiſe : or dans ceux-ci on ſe trouve toujours comme entre quatre murailles. Par-tout ce ſont des maſſifs de verdure qui ne laiſſent aucune liberté, ni aux regards de s'étendre, ni à l'air de ſe renouveller. Les paliſſades de charmille ſont de vrais murs, dont l'alignement & la hauteur font d'une allée, une rue très-ennuyeuſe. On a ſenti le déſagrément de ces murailles vertes; on s'en eſt dégoûté, & on a eu raiſon. On a cherché à ſe donner de l'ombre, ſans s'ôter la vûe, à ſe dérober aux ardeurs du ſoleil, ſans ſe renfermer entre deux murs. On en eſt venu à bout, en faiſant des plantations d'arbres, dont la tige fût entierement libre & dégagée, & dont les têtes en ſe joignant, formaſſent de mille manieres différentes le couvert que l'on ſouhaite. De-là ces quinconces charmans où l'on eſt fraîchement & à l'abri, ſans que la vûe y ſoit

aucunement gênée. De-là ces portiques, ces berceaux qui préſentent une voûte de verdure ſupportée ſur autant de colonnes qu'il y a de troncs d'arbres. Je ne prétends pas qu'il faille exclurre entierement les épaiſſeurs & les maſſifs ; la nature nous en préſente pluſieurs dans les forêts. Ce que je prétends, c'eſt que ces maſſifs doivent être employés avec économie, comme ayant par eux-mêmes quelque choſe de triſte & de ſauvage : il faut s'en ſervir comme dans un tableau on ſe ſert des ombres pour faire valoir les clairs ; comme dans la muſique on employe les diſſonnances pour relever les accords conſonnans ; car il y a une harmonie en tout. Les Jardins de Verſailles ſont comme ces tableaux du Caravage où le noir domine à l'excès ; ou comme la muſique moderne, ou la profuſion des diſſonnances opere un terrible effet ſur les ſens.

Un quatrieme défaut de ces Jardins, c'eſt que la verdure y manque de vivacité & de fraîcheur, & que tout y eſt d'une aridité extrême. Rien ne fait ſur les yeux une ſenſation ſi voluptueuſe qu'un beau verd. Veut-on pouſſer cette ſenſation juſqu'au dégré de volupté le plus piquant, il n'y a qu'à diſpoſer le verd par nuances depuis le plus vif juſqu'au plus tendre. Dans les parterres de

Verſailles, on ne voit que des broderies dont le trait eſt marqué par des cordons de buis, & dont le fond ſablé de différentes couleurs, porte des fleurs aſſez médiocres. Rien de plus triſte, de moins naturel que ces broderies. J'aime mieux un pré tout ſimple; j'y trouve du moins de la verdure, & une verdure fraîche; au lieu que dans ces parterres en broderie, je ne vois preſque que du ſable qui fatigue mes yeux, & quelque peu de buis dont le verd eſt trop fade pour être de quelque agrément. Il n'y a de beaux parterres que les parterres en gaſon : on peut le mettre ou en ſimples compartimens, ou en vraie broderie; pourvû que le gaſon ſoit bien fin, & qu'on le choiſiſſe d'un verd bien vif, la vûe en ſera toujours ſatisfaiſante. Quand je dis du gaſon en broderie, voici comme j'entends la choſe : je voudrois deux ou trois nuances de verd, & qu'avec ces différens verds on exécutât un deſſein de broderie dans le même goût que ces ouvrages de tapiſſerie où l'on n'employe qu'une ſeule couleur, en nuant le plus foncé juſqu'au plus clair. Je voudrois que dans ce deſſein de broderie on diſpoſât les fleurs par bouquet, & qu'on déterminât au jardinier, non-ſeulement les endroits uniques où ces fleurs doivent être, mais encore l'eſpece particu-

liere de fleurs qu'il convient d'employer pour émailler de bon goût ce tapis brodé de verdure. Il me ſemble qu'un partere ſemblable ſeroit d'une beauté parfaite, parce qu'il réuniroit tout ce que la nature a de plus agréable, & tout ce que l'art a de reſſources pour embellir la nature même.

Juſqu'à préſent on n'a rien imaginé de mieux que de ſabler les allées pour y marcher commodément & ſans crote. Ce ſable eſt pourtant quelque choſe de bien aride, & ſa couleur eſt bien peu favorable à la vûe. Quelque fin qu'on le choiſiſſe, il a toujours ſous le pied une ſorte de dureté; & le plaiſir de la promenade demanderoit quelque choſe de plus moëlleux. La nature n'a rien produit en ce genre de comparable à une belle-pylouſe. C'eſt un duvet très-doux ſur lequel le pied poſe mollement. Il n'a point les inconvéniens du gaſon ordinaire, qui n'eſt jamais aſſez raz pour qu'on y marche commodément; & il offre un ton particulier de verdure dont l'œil s'accommode fort. Une belle-pylouſe eſt le tapis de pied le plus doux & le plus convenable aux allées de Jardin. On ne connoît que les pylouſes naturelles. Mais ne pourroit-on pas en faire venir par artifice? Quelques obſervations ſur la nature des plantes qui la compoſent,

& du terrein qui la produit, ſuffiroient pour mettre l'art en état d'imiter cette petite merveille de la nature. La choſe en vaut certainement la peine.

Dans les boſquets de Verſailles, le verd eſt quelquefois mal choiſi, & toujours mal diſtribué. Le verd des ifs eſt trop mélancolique & trop ſombre. Autrefois on étoit fort amoureux de ces pyramides d'ifs, taillées de mille manieres biſarres, & qui repréſentoient dans un Jardin comme les différentes pieces d'un jeu d'échecs. Le bon goût a chaſſé ces colifichets ridicules; on en voit pourtant encore bien des reſtes à Verſailles. Le verd des boſquets eſt trop uniforme, ils faudroit y mettre, & plus de variété, & plus d'ordre. Les différens arbres nous donnent différentes teintes de verd. Quoi de plus riant & de plus gracieux, que de combiner judicieuſement ces teintes, de maniere que le clair-obſcur y fût preſqu'auſſi exact & auſſi ſéduiſant que dans un beau tableau? Il faudroit qu'un Jardinier fût un excellent Peintre, ou du moins qu'il poſſédât éminemment cette partie de la Peinture qui conſiſte à bien connoître la ſympathie des couleurs différentes, & les différens tons de la même couleur : alors il aſſortiroit la verdure de maniere à cauſer des ſurpriſes, & à nous

faire goûter des plaisirs extraordinaires.

Dans les Jardins de Versailles, il n'y a point d'eau; & qu'est-ce qu'un Jardin sans eau? Elle seule peut en entretenir la fraîcheur, en ranimer les beautés, lui donner l'ame & la vie. Le murmure des eaux fait compagnie dans le plus solitaire Jardin; on croit être spectateur du badinage des nymphes & des nayades, quand on est sur le bord d'une fontaine ou d'un ruisseau, qui par ses divers bouillons & cascades nous amuse, nous parle, nous captive & nous fait rêver. Que n'a-t-on pas dépensé pour amener de l'eau à Versailles? On a mis à contribution les pays circonvoisins. Les canaux, les aquéducs, la Seine élevée par machines sur une très-haute montagne, tout a été mis en œuvre à grands frais pour suppléer l'eau qui manquoit entierement. Après avoir employé à ce travail des sommes innombrables, tout s'est réduit à être en état deux ou trois fois l'année, de faire sortir par une infinité d'ajutages de toute espece, des eaux sales qui jailliſſent miraculeusement dans les airs l'espace de quelques minutes; & qui de-là vont se perdre dans différens égouts qui forment ce qu'on nomme le canal & les eaux plates: le reste du temps on ne voit pas une goute d'eau couler; on ne rencontre que

fontaines à ſec, & baſſins à moitié remplis d'eau croupie & puante. Dans la belle ſaiſon on a à la vérité aſſez fréquemment le ſpectacle de ce qu'on nomme les petites eaux; & il faut convenir que cette quantité de baſſins d'où l'eau ſort avec abondance & fracas, égaye infiniment les triſtes Jardins de Verſailles. Mais il eſt bien malheureux qu'on ne ſoit pas aſſez bien en fonds pour faire tous les jours la même dépenſe. On eſt réduit à briller les Dimanches & Fêtes; le reſte de la ſemaine on figure pauvrement; il n'eſt queſtion ni de grandes ni de petites eaux. On habite le lieu le plus ſec de l'univers.

Il vaut infiniment mieux avoir en eau de beaucoup moindres ſpectacles, & les avoir pour en jouir habituellement. Une belle eau vive qui coule ici par petites napes, là qui ſe précipite en caſcades, plus loin qui jaillit dans les airs, de ce côté qui ſuinte à travers les rochers d'une grotte, de l'autre qui ſe joue par petits bouillons, par petites goulotes, qui prend en un mot toutes ſortes de formes, qui joue toutes ſortes de jeux; voilà ce qui eſt préférable à tous les miracles inſtantanés de Verſailles.

L'examen critique que je viens de faire de ce Jardin trop ſuperbe & point du tout riant, ſuffit pour donner une idée au moins

confuſe du goût qui doit régner dans la décoration d'un Jardin quel qu'il ſoit. Qu'on s'attache ſur toutes choſes à y mettre de la verdure, à la varier, à l'aſſortir; qu'on ne ſe gêne point à ſuivre un deſſein trop correct, trop ſymmétriſé; qu'on ménage ſoigneuſement les points de vûe; qu'on diſpoſe avec intelligence les maſſifs & les clairs; qu'on diſtribue l'eau dans toutes ſes parties, qu'on la faſſe couler & jaillir avec plus ou moins de force & d'abondance, ſelon que la ſource la donne en plus ou moins de quantité; enfin qu'on diſpoſe ſi bien toutes choſes qu'il y ait de la vûe, de l'ombre, de la fraîcheur, & on fera des Jardins vraiment délicieux.

Il y a en Europe un grand Prince qu'un ſingulier enchaînement de proſpérité & de malheurs, a rendu célebre. Après une vie long-temps laborieuſe & agitée, la Providence lui a ménagé un repos dont il profite en homme de génie & de goût, pour ſe livrer à toutes ſortes d'inventions agréables & ingénieuſes. Les Arts lui ſont redevables non-ſeulement de la protection qu'il leur accorde, mais de mille découvertes dont il les enrichit, qui en étendent la ſphere, qui en diverſifient les productions, qui en multiplient les enchantemens & les reſſour-

ces. Il fournit lui-même aux Artiſtes les idées, il leur fraye les routes, il leur donne les facilités avec une intelligence & une lumiere qui les mettent en état, même avec des talens médiocres, de faire des choſes prodigieuſes. Il eſt le premier homme de l'univers, pour imaginer un projet avec vivacité, & pour l'exécuter avec autant d'œconomie que de promptitude. Ses maiſons de plaiſance dont, avec des revenus médiocres, il a étonnamment multiplié le nombre, ſont remplis d'objets agréables & d'enjolivemens d'un goût exquis. Là on admire la fécondité du génie, qui tire avantage de tout, qui de rien créé mille choſes, qui ſe plie de cent façons différentes, pour donner inceſſamment du nouveau, du ſingulier, & toujours du riant & du gracieux. Là on voit des bâtimens de toutes ſortes de formes, qui plaiſent moins par la richeſſe des matieres, que par la nouveauté du deſſein, l'élégance de la forme, le bon goût des ornemens. Là on trouve un juſte mêlange de beautés mâles & nobles, & de beautés galantes & naïves. Là on ſe promene dans des Jardins où la nature eſt dans ſon beau & infiniment diverſifiée. Là on voit de belles eaux, bien vives, bien coulantes, s'élever en colonnes, ſe précipiter en caſcades, former les jeux les

plus ſinguliers & les plus charmans. Là on on voit des portiques en colonnes d'eau, des ſalles dont les fenêtres ſont toutes en ſtores d'eau; des ſalles à manger illuminées par de grands luſtres d'eau. Là en un mot, on trouve une foule de nouveautés ingénieuſes, & par tout c'eſt le riant & le gracieux qui dominent. Que nos Artiſtes aillent à l'école de ce grand Prince, & ils aprendront mille manieres nouvelles de nous ſurprendre, de nous plaire, de nous enchanter.

REPONSE

Aux Remarques de M. Frezier, inſerées dans le Mercure de Juillet 1754.

LEs diſcuſſions critiques en matiere d'Arts & de Sciences, ont toujours une vraie utilité. Elles donnent lieu au dévéloppement des idées, à la préciſion des principes, à la ſureté des concluſions. On ne peut trop marquer de reconnoiſſance aux zelés citoyens qui tiennent le public en garde contre l'illuſion, qui lui fourniſſent des préſervatifs contre le poiſon des vaines imaginations & des nouveautés ſupectes.

M. Frezier, Auteur très-connu & très-eſtimable, n'a pu voir divers ouvrages qui ont paru recemment ſur l'Architecture, ſans ceder à l'envie louable d'en montrer au Public les défauts. Sa capacité & ſes connoiſſances lui donnent droit d'en parler avec autorité. Il eſt d'ailleurs trop Philoſophe pour exiger une docilité qu'on ne lui accorderoit que par complaiſance, ſans être obtenue par de bonnes raiſons. Je ne craindrai donc point de lui déplaire, en prennant la liberté

de ſonder attentivement la force de ſes aſſertions. Quoique je ſois partie intéreſſée dans cette diſpute litteraire, je tacherai d'y mettre toute la bonne foi, toute la modération qui convient, & dont il ſeroit à ſouhaiter qu'on ne s'écartât jamais.

Je ne ſaurois dabord me perſuader que *la beauté dans ce qui concerne les Arts, n'eſt qu'un effet du préjugé de nation ou d'éducation qui n'a rien de conſtant, parce qu'elle n'eſt fondée que ſur la mode.* Paradoxe que M. Frezier avance très-affirmativement, & qu'il prétend avoir démontré. Il ſeroit malheureux que la démonſtration fût réelle, & qu'il fallût reconnoître l'habitude trompeuſe & variable de nos ſens pour l'unique ſource des ſentimens délicieux que les Arts excitent dans nos Ames. Cette foule de merveilles, qui dès nos plus jeunes ans font ſur nous les plus ſéduiſantes impreſſions, n'auroient donc d'autre beauté que celle qu'y attache un préjugé bizarre? Et ſans ſortir du ſujet qui nous occupe, le ſpectacle de certains édifices frappans par leur vaſte étendue, par la régularité de leur ordonnance, par la richeſſe de leur décoration; ce ſpectable ne devroit ſon mérite qu'au mobile pouvoir de l'éducation & de l'uſage. A Dieu ne plaiſe! l'heureux inſtinct de la nature qui

décide seul & souverainement des choses qui doivent nous plaire, n'a aucun égard à ce qui est de pure convention.

Il y a un beau essentiel dans les Arts ; n'y reconnoître que l'influence capricieuse de la mode, c'est dégrader ces fruits précieux du genie au rang des basses frivolités, qui peuvent tout au plus réjouir l'imagination des esprits vains. C'est aller contre une expérience commune à toutes les ames sensibles, dont les goûts & les aversions ont un empire supérieur à tous les jugemens de fantaisie qu'on voudroit leur inspirer. Ce beau essentiel nous le sentons, nous avons peine à le définir : c'est un charme qui nous intereſſe ; l'impression du plaisir nous reste, l'idée de la chose nous échappe ; le cœur est sûr de son fait, l'esprit n'est pas toujours en état de s'en rendre raison à lui-même. En un mot ce qui plait nécessairement, ne sauroit être une beauté arbitraire. Or dans les productions des Arts, comme dans les ouvrages de la nature ; il y a certainement des choses qui ont invinciblement le don de plaire. Il n'est pas plus au pouvoir des hommes de donner de la beauté à une Architecture irréguliere, qu'il leur est possible d'attribuer de la laideur à la riante verdure des champs.

Le préjugé, la mode peuvent accoutumer les yeux à des défauts, & en affoiblir le ſentiment dans l'Ame ; mais ils ne ſauroient faire naître des beautés. L'effet du préjugé ou de la mode diſparoît toujours avec la réflexion ; au lieu que le beau eſt tel que ſon empire s'augmente par la réflexion même : on le quitte aſſez ordinairement par préjugé & par mode ; on y revient toujours par ſentiment & par raiſon.

Les conſéquences de l'opinion contraire ſont de nature à ne lui laiſſer aucune faveur : s'il n'y a point de beau eſſentiel, tout devient arbitraire dans cette partie la plus ſpirituelle des Arts, qui a pour objet l'agrément. Je puis indifféremment louer ou cenſurer tout ce qui ſe préſente ; ou plutôt je n'ai plus de raiſon de dire qu'une choſe eſt bien ou mal. Je ſuis foncé d'admettre les plus folles imaginations d'un Artiſte licentieux. Je n'ai ni principes à lui oppoſer, ni bornes à lui preſcrire. Plus il aura de caprice & de hardieſſe, plus il ſera en état de triompher de la mode établie, pour lui en ſubſtituer de nouvelles, & les faire réuſſir par leur ſingularité.

C'eſt envain que pour combattre l'idée du beau eſſentiel, M. Frezier avec beaucoup d'autres nous oppoſe la différence des goûts nationnaux

nationaux. L'Architecture Greque, dominante en Europe, n'a aucun attrait pour les Chinois, peuple de l'Asie le plus poli & le plus cultivé. Ils ont une Architecture à leur maniere, dont ils sont fort contens, & qui ne leur permet pas de goûter la nôtre. Donc l'Architecture en général n'a & ne peut avoir d'autre beauté, que celle que lui attribue la mode ou le préjugé d'éducation. Ce raisonnement prouve tout au plus que nos ordres Grecs ne renferment pas tous les genres de beauté qui entrent dans la subdivision du beau essentiel. Je me représente ce beau primitif comme un point de perfection, qui résulte de l'assemblage d'une foule de qualités particulieres. En ce sens il est unique, & il est vrai de dire qu'il n'y a pas deux moyens de produire un ouvrage parfaitement beau. Mais des différentes qualités qui le composent, dérivent nécessairement divers genres de beautés; lesquels séparément répandus dans les ouvrages des hommes, donnent lieu à des manieres dissemblables qui ont chacune leur mérite réel. Il est question d'observer celle de toutes les manieres qui réunit des genres de beauté, & plus excellens, & en plus grand nombre. Voilà ce qui décide la préférence.

L'Architecture Chinoise a sans doute des genres de beauté qui lui sont propres ; & toute étrangere qu'elle est à notre pratique nationale, nous lui rendons à cet égard la justice qui lui est dûe. Cependant notre estime met l'Architecture Grecque au-dessus, parce que nous y découvrons des beautés plus pures & plus relevées. Si les Chinois étoient aussi équitables & peut-être même aussi éclairés que nous le sommes, ils n'auroient point ce goût exclusif, qui ne peut être que le fruit de l'orgueil & de l'ignorance. Mais ils sont si superstitieusement attachés à leurs usages nationaux, qu'il ne leur vient pas même en pensée que hors de leur pays on puisse rien faire de raisonnable. Depuis que les Arts de l'Europe leur sont un peu moins inconnus, ils commencent à revenir de cette aveugle partialité. Il y a même sujet d'espérer que si notre Architecture leur devient jamais familiere, ils en reconnoîtront les avantages. Les Jésuites ont bâti à Pekin une Eglise à la maniere Européenne. Cette Eglise qui n'est rien moins qu'un chef-d'œuvre, n'a pas paru aux Chinois eux-mêmes indigne d'admiration. Que seroit-ce si leur Empereur avoit quelques-uns de nos grands

Artiſtes à ſes gages, & qu'il leur ordonnât de bâtir quelque édifice ſomptueux qui pût aller de pair avec les merveilles de l'Europe.

M. Frezier cherche à s'autoriſer de ce qui s'eſt paſſé dans l'Europe même. Il nous rappelle les triſtes révolutions que l'Architecture a ſouffert parmi nous. Il nous parle de ces ſiecles où l'on a crû, dit-il, avoir quelque choſe de mieux & de plus agréable à préſenter que les Ordres grecs. Il nous fait valoir le long regne de l'Architecture gothique, qui a eu enfin, ajoute-t-il, le ſort de toutes les modes. On s'en eſt laſſé. On eſt revenu par le même eſprit à l'Architecture ancienne. Il inſiſte ſur toutes ces variations, comme ſur autant de preuves dont le réſultat eſt que toute la beauté de l'Architecture n'eſt qu'une beauté de mode & de haſard. J'aimerois autant que l'on dit, que les ouvrages de Ciceron & de Virgile ne tirent leur mérite que du préjugé & de l'uſage; parce que le goût qui y regne a éprouvé les mêmes variations que le goût de l'Architecture grecque. Il eſt facheux pour l'opinion favorite de M. Frezier, que l'abandon de cette Architecture ne trouve ſon

époque que dans le temps de l'introduction de la barbarie en Europe ; & que le moment de son retour ait été celui de la renaissance des Lettres & des Beaux-Arts.

Je suis tout-à-fait du sentiment de M. Frezier, lorsqu'il réfute M. Briseux qui, dans son Traité du Beau essentiel, a avancé, que *c'est des seules proportions harmoniques que les édifices les plus généralement approuvés, empruntent leur beauté réelle & véritable.* Assurément cette idée n'est fondée sur rien. Que les proportions soient un genre de beauté très-essentiel à l'Architecture, le principe est inconteſtable, quoiqu'en dise M. Frezier. M. Perrauld qui a soutenu le contraire, ne l'a fait que par esprit de contradiction ; & il a montré sur ce sujet un entêtement qui ne lui fait pas honneur. Mais si ce genre de beauté est essentiel, il n'est pas le seul. De plus, les proportions en Architecture doivent-elles être arithmétiques, géométriques, harmoniques ? C'est ce qui n'est point du tout décidé. M. Briseux qui se déclare pour les dernieres, le fait gratuitement & sans preuves. Il nous cite des bâtimens approuvés où la proportion harmonique a été observée.

Mais premierement, a-t-elle été obſervée juſques dans les moindres parties? En ſecond lieu, eſt-il bien certain que cette proportion ſoit la ſeule, ou même la meilleure que l'on pût employer pour produire l'effet déſiré? Si M. Briſeux ſatisfait à ces deux queſtions, il aura établi quelque choſe de raiſonnable; & nous lui aurons l'obligation d'avoir répandu la lumiere ſur cette partie ténébreuſe de l'art.

M. Frezier dit que *c'eſt faire beaucoup d'honneur aux Architectes du temps paſſé, & au plus grand nombre du préſent, que de leur attribuer des principes ſcientifiques auquel aucun d'eux n'a jamais penſé.* Cette réflexion eſt plus maligne que ſolide. Il peut très-bien ſe faire que ſans y penſer & comme à tâtons les Architectes rencontrent le vrai. Tous les jours nous voyons des Artiſtes ignorans produire des choſes excellentes, ſans autre ſecours que l'heureux inſtinct qu'ils ont reçu de la nature, guide beaucoup meilleur que tous les principes ſcientifiques. Il importe peu que les Architectes dans leurs opérations, ayent eu en vue la proportion harmonique. Si elle s'y trouve, s'il en réſulte le meilleur effet, le mérite de cette propor-

tion eſt décidé. M. Frezier raiſonne beaucoup plus juſte, lorſqu'il montre en Architecture l'impoſſibilité de réduire tout à la proportion harmonique, par la nature même de cette proportion. Je préſume avec lui que le plaiſir de la vue n'a aucun rapport avec celui de l'ouïe ; & que l'idée *d'un clavecin oculaire* ne peut trouver place que dans une imagination féconde en ſingularités, mais peu amie du vrai & du ſolide.

M. Frezier s'étend beaucoup à caractériſer mes égaremens dans mon Eſſai ſur l'Architecture. Je lui aurois grande obligation, ſi en effet il me les eût fait connoître. Mais après avoir bien lû & relû ſes Remarques, il ne m'eſt rien reſté dans l'eſprit qui dût m'engager à changer d'opinion. Il me reproche les éloges que j'ai fait de M. de Cordemoi. Pour les détruire, il affecte de parler de cet Auteur d'une maniere mépriſante, qui ne ſauroit faire impreſſion. Son Traité d'Architecture n'a rien, dit-il, de ſpécial & *de nouveau qu'un embarras de diviſions de trois différens modules imaginés pour une futile préciſion des parties de ſes profils.* On ne veut pas être cru quand on parle de la ſorte. Quiconque lira l'ouvrage de M. de Cordemoi, ne

trouvera dans ce jugement de M. Frezier qu'une prévention pleine d'humeur, & une invective indécente. Je puis eſtimer M. de Cordemoi fort au-delà de ſes mérites, mais il m'eſt évident que M. Frezier le met beaucoup trop au rabais : & c'eſt bien ici le cas de dire, qui prouve trop ne prouve rien.

M. Frezier doute qu'on trouve jamais un Architecte, qui réuſſiſſe dans l'entrepriſe de ſauver l'Architecture de la biſarrerie des opinions, en nous en découvrant les loix fixes & immuables, ainſi que je le ſouhaite. Je crains comme lui que ce bonheur ne nous arrive pas ſi-tôt; mais je ne ſaurois me réſoudre comme lui à en déſeſperer. Il juge la choſe impoſſible ſur le faux principe, que tout eſt mode ou préjugé en Architecture. Je tiens le principe contraire, que je crois plus raiſonnable en lui-même, plus avantageux, & pour décider de la réputation des Artiſtes, & pour aſſurer le ſuccès des Arts; il eſt par conſéquent très-difficile que nous convenions de nos faits.

Le ton de plaiſanterie qu'il prend pour ſe jouer de mes tranſports, de mes raviſſemens, de mes extaſes à la vue des beaux édifices, eſt ſans doute amuſant pour le lecteur. Je

ne vois pas au reſte l'inſtruction qui en réſulte. Il ſuppoſe obligeamment que je n'ai éprouvé toutes ces ſenſibilités que ſur le dire des autres ; qu'accoutumé à entendre louer univerſellement certains moreeaux, j'ai fait bonnement l'admirateur ſur cette garantie. *C'eſt ainſi*, dit-il, *qu'on remarque aſſez ſouvent que des gens qui avoient regardé un ouvrage aſſez indifféremment du premier coup d'œil, s'efforcent d'y trouver de l'art & des choſes merveilleuſes, lorſqu'on leur a dit qu'il ſort des mains d'un grand maître.* La réflexion eſt tout-à-fait agréable. Elle prouve que M. Frezier n'a gueres éprouvé de ces mouvemens enchanteurs qu'excite la préſence des belles choſes. Son ame eſt vraiſemblablement de celles qui ont été batues à froid. Je le plains du tort que lui a fait la nature. Il eſt privé d'une grande ſource de plaiſir, & je lui conſeille de m'envier mes extaſes & mes tranſports.

Rien ne lui déplaît tant que mon averſion pour les pilaſtres. Il n'eſt pas le premier qui m'en aye fait un crime. J'avois prévu les contradictions que devoit rencontrer un ſentiment, qui ſympathiſe ſi peu avec l'uſage général. Pour le coup on ne m'accuſera pas

du moins, de ne dire les choſes que ſur un préjugé de nation, d'éducation & d'habitude. Il eſt également injuſte d'avancer que je ne me détermine à penſer de la ſorte, que par une averſion aveugle, & ſur la foible autorité d'un goût particulier que j'ai reçu de la nature, antérieurement à tout uſage de ma raiſon. Voilà déja deux fois que j'eſſuye le même reproche. Il eſt ſurprenant qu'on me comprenne ſi mal; & qu'on ne voye pas, que ſi j'ai parlé de mon averſion pour les pilaſtres, je me ſuis mis en devoir de juſtifier cette averſion. Il ne faut qu'avoir lû une fois le premier chapitre de mon Eſſai ſur l'Architecture, pour reconnoître que j'ai établi l'excluſion des pilaſtres comme une conſéquence logique & néceſſaire du principe qui ſert de fondement à tout le reſte.

J'ai à faire à un homme à qui les pilaſtres tiennent au cœur, & qui veut abſolument les ſauver du naufrage. Il commence par m'accuſer d'être en contradiction avec moi-même, en avouant d'une part que le pilaſtre étoit en uſage chez les anciens, & en diſant de l'autre que c'eſt une innovation biſarre. La contradiction n'eſt tout au plus qu'apparente. Je crois qu'il eſt reçu chez

toutes les perſonnes qui ſavent la valeur des termes, d'appeller innovation tout uſage contraire aux regles primitives, quelque ancien que ſoit cet uſage. Le pilaſtre eſt dans le cas, ou du moins je le prétends. Dès-lors j'ai droit de le traiter d'innovation, quoiqu'il ne ſoit pas une nouveauté.

Mon Adverſaire qui juſqu'à préſent n'a rien trouvé que d'arbitraire dans l'Architecture, veut bien ici ſe déſiſter de ſon principe en faveur du pilaſtre; il porte la prédilection juſqu'à le déclarer *intrinſéquement* raiſonnable & fondé en nature.

Voici ſa maniere de procéder. Il cherche l'origine du pilaſtre dans la cabane ruſtique, dont j'ai tiré un parti ſi avantageux contre le pilaſtre même. Si l'on veut, dit-il, rendre cette cabane habitable, c'eſt une néceſſité de remplir les intervalles qui ſéparent les poteaux montans. Or, ajoute-t-il, ces intervalles ſeront toujours mal remplis, ſi les poteaux ſont ronds comme des colonnes. Sur quoi il fait un raiſonnement très-long & aſſez peu clair, pour montrer la difficulté d'enclaver dans un mur une ſurface convexe. Je n'ai qu'un mot à répondre. Y a-t-il rien de ſi facile, de ſi uſité même que d'engager

les colonnes? Dès-lors tout ce raisonnement porte à faux ; le pilastre demeure ce qu'il a été, ce qu'il sera toujours, l'enfant bâtard de l'Architecture.

Du moins, dit-on, le pilastre est-il autorisé par le besoin dans certains cas. M. Frezier nous cite les angles saillans aigus & obtus, où la colonne ne peut être employée, parce que l'entablement porteroit à faux sur le chapiteau. Ceci borne à très-peu de chose les prétentions des amateurs de pilastres. Mais je vais leur ôter le peu d'espérance que cette difficulté leur donne. Les angles saillans aigus & obtus sont certainement inévitables dans tout plan triangulaire, ou poligone plus grand que le quarré. Alors pour éviter le porte à faux dont il s'agit, je n'aurai point recours au pilastre. Je ne mettrai rien dans l'angle même. Je rangerai mes colonnes aux deux côtés, le plus près de l'angle qu'il sera possible sans porte à faux. Si l'angle est trop aigu, je l'effacerai en arrondissant pour la plus grande satisfaction des yeux. Ainsi tout sera dans l'ordre, & nous n'aurons point de pilastre. Il n'est donc ni fondé en nature, ni autorisé par le besoin.

M. Frezier se formalise beaucoup de ce

que j'ai accuſé le pilaſtre de donner à l'Architecture un air plat. Ai-je tort? Je conviens que les ſurfaces planes, lorſqu'on les employe à propos, ont leur beauté comme les ſurfaces cilindriques. Il n'en eſt pas moins vrai qu'une Architecture en pilaſtres eſt une Architecture très-plate, ſi on en compare l'effet avec celui de l'arrondiſſement des colonnes, & de l'âpreté des entre-colonnemens.

Lorſque j'ai dit aſſez laconiquement pour rejetter le pilaſtre, que la nature ne fait rien de quarré. Mon Adverſaire en prend occaſion d'inſtruire le Public des différentes productions de la nature qui approchent de la figure quarrée. On m'avoit déja oppoſé les pierres & les criſtaux. M. Frezier n'a recours à ces exemples que par ſurabondance de droit. Il lui eſt bien plus facile de m'accabler, en citant *les fleurs labiées, celle à maſque, le lamium, le phlomis, le ſcrophulaire, le cierge du Perou, les erephorbes*, & quantité d'autres êtres auſſi connus que ceux-là. Tels ſont les modeles dont il ſe prévaut pour légitimer le pilaſtre. Je ne vois pas que cela prouve autre choſe, ſinon que M. Frezier eſt verſé en plus d'un genre de ſcience; mais

le pilaſtre n'y gagne rien. Il me fait beaucoup d'honneur en déſirant de me *rapatrier*, comme il dit, *avec des pieces ſi utiles en Architecture*. Je voudrois de tout mon cœur qu'il y eût matiere à accommodement; mais quand je me laiſſerois entraîner au déſir de faire ma cour aux Artiſtes, les droits de la vérité ne changeroient pas.

La diſpoſition intérieure de mon Egliſe, déplait à M. Frezier, parce qu'elle eſt contraire à l'uſage des premiers ſiecles. Il prouve longuement & très-bien, quedans l'antiquité l'autel étoit ſur le devant, le chœur derriere en hemicicle autour du rond-point; & que pour l'ordinaire cet autel étoit couvert d'un baldaquin. J'adopte à ce ſujet toute l'érudition dont il juge à propos de faire étalage. Quoiqu'elle ne m'apprenne rien de nouveau, je ſens combien elle fait honneur aux connoiſſances de M. Frezier. Je le prie ſeulement de me dire ce que les uſage de l'ancienne Egliſe ont de commun avec l'objet de la queſtion. J'ai dû chercher la diſpoſition la plus avantageuſe, ſans me mettre en peine qu'elle fût conforme ou non conforme à ce qui ſe pratiquoit autrefois.

Les premiers ſiecles de l'Egliſe ont été

certainement très-féconds en modeles de vertu. Mais je ne crois pas qu'on nous condamne jamais à remonter à cette ſource précieuſe, pour y puiſer la perfection des Arts. L'égliſe de S. Pierre du Vatican bâtie par Conſtantin, & par conſéquent l'une des plus anciennes de l'univers, étoit dans le goût des Baſiliques dont parle M. Frezier. La nef étoit terminée par une abſide demi-circulaire, moins large & moins haute que la nef même. Autour de cette abſide étoient les ſtales du chœur, ſur le devant l'autel couvert d'un baldaquin ou *ciboire*. Je ſuis fâché que les baldaquins n'ayent pas une origine plus illuſtre. Il ne leur manque pour être tout-à-fait abſurdes, que d'imiter la conſtruction groteſque de ces anciens *ciboires*.

Mon Adverſaire donne en paſſant un avis charitable aux gens de Lettres. Il les exhorte à ne point ſe mêler de faire des projets pour la perfection des Arts. Il leur conſeille d'en abandonner le ſoin aux ſeuls Artiſtes. Il étoit juſte que j'euſſe ma bonne part de l'avis. J'ai fait, dit-il, comme la plupart de ces Meſſieurs. J'ai plus entrepris qu'il ne convenoit à l'étendue de mes connoiſſances dans l'art de bâtir. Lorſque les gens de Let-

tres voudront ſoutenir leurs droits, ils prouveront très-aiſément à M. Frezier, que c'eſt à eux ſur-tout qu'il appartient de prononcer ſur les ouvrages des Artiſtes; qu'ils ſont faits pour diriger leur travail, & pour y cenſurer tout ce qui s'écarte des loix de la raiſon & du goût. Quant à moi, j'oſe lui dire ſans amour propre, que mes connoiſſances dans l'art de bâtir ne ſont pas auſſi bornées qu'il le préſume. Il ne faut pas que mon état lui faſſe illuſion. La trop grande confiance des gens du métier vis-à-vis de ceux qui ne le ſont pas, les expoſe & leur eſt quelquefois nuiſible.

Quoiqu'il en ſoit, M. Frezier trouve divers inconvéniens à mon projet d'égliſe. Les deux Ordres élevés l'un ſur l'autre, lui paroiſſent devoir rendre l'Architecture meſquine. Si nous n'avions aucun exemple d'une pareille diſpoſition, ſa conjecture mériteroit au moins d'être approfondie. Mais preſque tous les portails de nos égliſes nous préſentent de ces ordonnances à deux & même à trois étages d'Architecture; ordonnances qui n'ont rien du tout de meſquin. Pourquoi ne pourra-t on pas exécuter avec nobleſſe dans l'intérieur d'une nef, ce qui réuſſit ſi bien au

portail d'une égliſe? Les proportions des colonnes ſeront toujours réglées ſur la hauteur de la nef déterminée par ſa largeur. C'eſt donc à tort que l'on oppoſe le mauvais effet de deux petites colonnes l'une ſur l'autre. Ou cette difficulté vaut contre toute ordonnance pareille, ou elle ne vaut contre aucune. Parce que ſi les grandeurs varient, les proportions ne varient jamais; & que là où tout eſt proportionné, il n'y a rien de trop grand ni rien de trop petit.

M. Frezier préfere l'ordonnance à un ſeul Ordre d'Architecture; & il appuye ſon opinion de l'autorité de Vitruve qui l'a pratiqué ainſi dans la baſilique de Fano. Dès-lors il ſe met dans l'impoſſibilité de donner à la nef d'une égliſe la grande élévation qui en fait la majeſté. Ou s'il oſe atteindre à cette élévation majeſtueuſe, ce ne ſera qu'en employant des colonnes coloſſales, dont l'énorme diamettre n'aura plus de proportion avec la largeur de la nef, & encore moins avec celle des collatéraux; ſans compter que les entre-collonnemens devenus exceſſivement larges, il n'y aura plus moyen de ſoutenir en l'air des architraves d'une auſſi grande portée. Mon projet eſt exempt de

tous

tous ces défauts. Il mérite donc la préférence à tous ces égards.

Un ſecond inconvénient que M. Frezier releve, c'eſt que dans les entre-collonnemens du ſecond Ordre, ne pouvant, ſelon lui, me diſpenſer d'y attacher des piédroits pour y attacher les vitres, il ne voit point ſur quoi je ferai porter ces piédroits, les colonnes du premier Ordre étant parfaitement iſolées. Comme il raiſonne ſur un faux ſuppoſé, je ne m'étonne pas qu'il en tire une conſéquence fauſſe. Dans les entre-colonnemens dont il s'agit, tout eſt vitres d'une colonne à l'autre, ſans aucune eſpece de piédroit. Si la grande voûte eſt de pierre, j'engage toutes les colonnes du ſecond Ordre d'un quart ou d'un tiers tout au plus dans l'épaiſſeur du contre fort, qui vient en arc-boutant, par-deſſus le plat-fond des bas côtés, ſoutenir la pouſſée du grand berceau. Il n'y a donc point de mur à ſoutenir en l'air, ni de nouveau rang de colonnes à ajouter le long des bas côtés. Pareillement du côté des chapelles, j'engage les colonnes d'un quart ou d'un tiers tout au plus, afin de donner au mur de refend la largeur & la force néceſſaires pour porter les arc-boutans d'enhaut. Je fais plus, je fortifie au-dehors ce mur de refend par des maſſifs qui augmen-

tent la réſiſtance des contre-forts. Je ne ſuis point gêné pour ces maſſifs, le mur extérieur étant ſans Ordre d'Architecture. On dira que voilà bien des colonnes engagées, pour un homme qui eſt très-contraire à cet engagement. Je réponds que néceſſité n'a point de loi. Je ſuis alors dans le cas de la licence.

Mais voici un moyen beaucoup plus efficace de trancher toutes ces difficultés. L'invention des nouvelles voûtes de brique, dont M. d'Eſpies nous a donné le détail dans ſa Maniere de rendre les Bâtimens incombuſtibles, nous fournit des facilités que nous n'aurions jamais eſpérées. S'il eſt vrai, comme cet Auteur le démontre par des expériences aiſées à vérifier; s'il eſt vrai, dis-je, que ces voûtes n'ont aucune ſorte de pouſſée, dès-lors je n'en fais plus d'autres. Me voilà délivré de l'embarras, de la dépenſe & de la mauſſaderie des contre-forts. Toute ma nef du haut en bas eſt en colonnes iſolées. Je me contente d'envelopper tout le ſecond Ordre par des vitraux continus & ſans interruption. Mon égliſe devient l'ouvrage le plus noble & le plus délicat.

M. Frezier prétend que je ſuis embarraſſé au chevet ou rond-point. Il eſt vrai que je remarque avec ſoin les difficultés qui ſe ren-

contrent dans l'exécution de cette partie, & les défauts sans nombre de la pratique ordinaire. Si je trouve de l'embarras, c'est l'embarras de la chose même. Il faut être habitué à se tout permettre pour ne pas le sentir. Je propose des moyens assez bons de se tirer d'affaire. C'est à ceux qui me critiquent d'en produire de meilleurs.

Enfin M. Frezier me trouve tout-à-fait inintelligible dans l'idée de voûte que je donne pour le centre de la croisée. Il ne comprend pas que dans cette partie on puisse construire d'autre voûte qu'une *voûte d'arrêtes*. Il ne voit aucun rapport entre une voûte quelconque, & un baldaquin, qui n'est, dit-il, qu'un *dais postiche élevé sur de petites colonnes*. Je suis assuré que si M. Frezier l'avoit bien voulu, il auroit compris que dans le centre de la croisée, on peut construire toute espece de voûte en cul-de-four & en pendentif. Je suis encore persuadé que s'il s'étoit donné la peine de méditer la chose, il auroit facilement reconnu qu'un baldaquin peut avoir & a souvent une toute autre forme que celle d'un dais postiche. Combien n'en voit-on pas qui sont formés par des consoles ou grands enroulemens surmontés d'un couronnement circulaire? Qui empêche que sur les quatre grands arcs doubleaux, on

éleve de pareils enroulemens, qui ſuivant la diminution pyramidale, aillent ſe réunir à un couronnement en forme de portion de ſphere, rempli par une gloire ou une apothéoſe ? Ce centre de la croiſée couvert par une voûte ainſi percée à jour, & décorée avec cette hardieſſe, n'auroit-il pas quelque choſe de très-brillant, & de tout-à-fait pittoreſque ? C'eſt un problême en effet que je propoſe aux habiles Architectes. Il ne leur ſera pas difficile d'en trouver la réſolution.

FIN.

DICTIONNAIRE DES TERMES DE *L'ARCHITECTURE.*

A

ACANTHE, plante qui pouſſe des feuilles larges & hautes, dont la partie ſupérieure ſe recourbe naturellement; du ſein de ces feuilles naiſſent de petites tiges qui ſe plient en divers enroulemens. Les feuilles de cette plante ont été ingénieuſement choiſies pour orner le chapiteau corintien; elles y ſont diſpoſées à deux rangs l'un ſur l'autre, & leurs courbures dans les deux rangs ſont alternatives. Leurs tiges y ſont miſes à un uſage très-élégant; & leur enroulement naturel a fait naître l'idée de les replier en petites volutes ſous les quatre coins & les

quatre milieux du tailloir ; ce qui produit un effet charmant. Ces tiges ſont nommées autrement caulicoles ou tigetes. *Voyez la planche 3. numero 5.*

ACROTERES, ſont des eſpeces de piédeſtaux que l'on met d'eſpace en eſpace dans les baluſtrades, de maniere que les baluſtres répondent ſur le vuide, & les acroteres ſur le plein. *Voyez la planche 6. n.* 8.

AMORTISSEMENT, eſt tout eſpece d'ornement, vaſe, ſtatue, &c. qui termine l'édifice.

ANGLES, c'eſt la rencontre de deux lignes qui ſe touchent en un ſeul point. Angle-ſaillant, eſt celui qui préſente la pointe au-dehors. Angle rentrant, eſt celui qui ſe préſente dans la poſition contraire. L'Angle droit eſt formé par la rencontre de deux lignes qui ſe touchent à l'équerre ou perpendiculairement. L'Angle aigu eſt tout angle moindre que le droit. L'Angle obtus eſt tout Angle plus grand que le droit.

APRETE' d'entre-colonnement, eſt l'inégalité de ſuperficie que la rondeur des colonnes produit lorſque la colonnade eſt vue de profil, inégalité dont l'effet eſt extrêmement agréable.

ARCADE, c'eſt un arc de voûte qui porte ſur deux piédroits, & dont on ſe ſert communément pour ſoutenir l'entablement dans l'entre-deux des colonnes ou pilaſtres. *Voyez les planches 6. 7. 8.*

ARC-BOUTANT, c'eſt un Arc entier, ou un demi-arc, que l'on employe à ſoutenir la pouſſée d'une grande voûte. Il differe du contre-fort ſimple, en ce que le contre-fort n'eſt autre choſe qu'une ſorte de pilier adoſſé contre le mur pour réſiſter à la pouſſée de la voûte. Dans les égliſes gothiques on ſe ſervoit d'Arc-boutans, dans les égliſes modernes on n'uſe que de ſimples contre-forts.

ARC-DOUBLEAU, eſt une eſpece d'arcade qui a de la ſaillie ſur le creux d'une voûte. On en met de diſtance en diſtance, en nombre égal à celui des colonnes ou pilaſtres; c'eſt-à-dire, que chaque colonne ou pilaſtre porte ſon arc doubleau; & il en réſulte une voûte qui paroît armée de bandeaux qui ſemblent la fortifier & la ſoutenir.

ARCHITECTURE, on en diſtingue de deux ſortes, l'antique & la moderne. L'Architecture antique eſt celle qui a été inventée par les Grecs, & ſuivie par les Romains juſqu'à la décadence de leur

Empire; nous l'avons reſuſcitée depuis trois cens ans, & nous n'en pratiquons pas d'autre aujourd'hui. L'Architecture moderne eſt celle qui a été d'uſage durant les temps de la barbarie, & qu'on nomme communément Gothique. Elle ſe ſubdiviſe en deux eſpeces, qui ſont le vieux & le nouveau Gothiques. Le vieux Gothique imaginé par les premiers barbares qui s'établirent ſur les terres de l'Empire Romain, étoit une imitation groſſiere & ruſtique des anciens Ordres d'Architecture, que ces peuples ignorans & mal-adroits copierent de la même maniere qu'un payſan de village copieroit aujourd'hui un tableau de Raphaël. Ce Gothique étoit extrêmement lourd & mauſſade; nous en avons un reſte conſidérable au grand portail de l'égliſe de S. Germain des Prés, bâti par Childebert fils de Clovis. Ce Gothique perſévéra juſques vers le douzieme ſiecle. Alors on vit naître un nouveau Gothique fort extravagant dans ſes idées, mais ſingulierement léger & délicat, qui devint dans peu univerſel, & que l'on voit exécuté dans toutes les égliſes qui ont été bâties depuis. On croit que cette ſeconde maniere de Gothique nous eſt venue des

Arabes; auſſi on le nomme proprement Arabeſque, pour le diſtinguer du précédent que l'on nomme Gothique ſimplement. Dans la Cathédrale de Paris les deux Gothiques ſe trouvent réunis. Au rez-de-chauſſée les colonnes de la nef & des bas côtés ſont dans le goût du vieux Gothique, & tout ce qui eſt au-deſſus eſt dans le goût du nouveau Gothique ou Arabeſque commençant. Pour peu qu'on ſe mette au fait de ces différentes eſpeces de Gothique, on ſera en état de bien juger de l'ancienneté des bâtimens.

ARCHITRAVE, eſt la premiere piece de l'entablement, qui repréſente une poutre couchée de toute ſa longueur ſur les chapiteaux des colonnes. On faiſoit autrefois les architraves d'une ſeule piece, ce qui obligeoit à ſerrer beaucoup les entre-colonnemens. Nous avons appris à faire les architraves de pluſieurs pierres en cintre droit; ce qui donne beaucoup de facilité à élargir les entre-colonnemens. Les différentes pierres qui compoſent nos architraves, unies entre elles à joints obliques, ſe preſſent & ſe ſoutiennent comme dans une voute ordinaire. On nomme claveaux les parties d'une architrave en plate-bande, & vouſſoirs les parties d'une

arcade ou d'une voûte dont le cintre eſt ſenſible. *Voyez planche* 1. *n.* 10.

ARCHIVOLTE, eſt une bande large qui fait ſaillie ſur le nud du mur, qui ſuit le cintre d'une arcade, & qui va d'un impoſte à l'autre. Les Archivoltes ſont ornées des mêmes moulures que l'Architrave, & reſſemblent véritablement à une architrave cintrée. *Voyez planche* 6. *n.* 4.

ARC-SURBAISSE', eſt un Arc dont le cintre eſt moins haut que celui du cercle qu'on appelle plein cintre; c'eſt-à-dire, que le trait de l'Arc-ſurbaiſſé eſt un trait ovale ſur le grand diamettre. On le nomme auſſi anſe de panier.

ARC-SURMONTE', eſt celui dont le cintre eſt plus haut que le cercle; c'eſt-à-dire, que ſon trait eſt un trait ovale ſur le petit diamettre.

ARESTE. On nomme ainſi les angles ſaillans d'un pilaſtre ou piédroit, & ceux que forme une voûte à deux cintres qui ſe croiſent.

ARMILLES, ſont de petites moulures quarrées qui entourent en façon d'anneaux le chapiteau dorique immédiatement au-deſſous de l'ove. *V. pl.* 1. *n.* 13. Ces moulures quarrées ſe nomment filets ou liſteaux, lorſqu'au lieu de tourner cir-

culairement, elles ſont étendues en ligne droite.

ARRIERE-CORPS, eſt un membre particulier contre lequel eſt appuyé un autre corps qui fait ſaillie.

ARRIERE-VOUSSURE, eſt la partie ſupérieure de l'embraſure d'une porte ou fenêtre, que l'on cintre de maniere à laiſſer un libre jeu aux ventaux ou battans. Les deux plus fameuſes Arriere-vouſſures ſont celles qu'on nomme de S. Antoine & de Marſeille. L'Arriere-vouſſure de S. Antoine eſt ainſi nommée parce que la premiere qui ait été faite de cette eſpece eſt à la porte S. Antoine à Paris. L'Arriere-vouſſure de Marſeille eſt ainſi nommée, parce que c'eſt à une des portes de la ville de Marſeille qu'a été exécutée la premiere de cette eſpece.

ASSISES de pierre, ſont dans un mur les différens lits de pierre que l'on met horiſontalement les uns au-deſſus des autres. Pour bien bâtir, il faut que la même aſſiſe regne d'un bout du bâtiment à l'autre, que les aſſiſes ſoient toutes de même hauteur, & que les pierres qui compoſent chaque aſſiſe ſoient toutes de même longueur. De-là dépend la grande propreté du parement.

ASTRAGALE, eſt une petite moulure ronde en forme de baguette, dont il eſt fait grand uſage en Architecture. C'eſt par cette moulure que toutes les colonnes ſont terminées, & elle fait la liaiſon de la colonne au chapiteau. *V. pl. 1. n. 15.*

ATTIQUE, eſt un petit Ordre rabougris que l'on met au-deſſus d'un grand, que l'on orne de petits pilaſtres imaginés de fantaiſie, & que l'on termine par une corniche faite de haſard. Ces ſortes d'attiques ſont de vieux galetas, & il faut bien ſe garder d'en faire jamais aucun uſage.

ATTIQUE-FAUX. Le Faux-attique n'eſt pas tout-à-fait de même. C'eſt dans les bâtimens très-élevés, une eſpece de piédeſtal que l'on met au-deſſous de la baſe des colonnes, pour que la grande ſaillie des corniches ne les efface pas. On s'en ſert auſſi pour détacher la naiſſance des voûtes de deſſus l'entablement, afin que d'en-bas la ſaillie de l'entablement ne cache pas la naiſſance de la voûte. Ce faux-attique abſolument parlant peut ſe tolérer; quoique ſi l'on faiſoit les choſes avec ſoin, on trouveroit bien le moyen de s'en paſſer.

AVANT-CORPS, c'eſt toute la partie qui fait ſaillie ſur le nud du mur. On dit des

pilaſtres en avant-corps, des pavillons en avant-corps, &c.

AXE de la colonne, eſt la ligne perpendiculaire qui paſſe par tous les centres des cercles qui la compoſent de haut en bas.

B

BALUSTRADE, eſt un appui ſoutenu par une rangée de petits piliers hiſtoriés que l'on nomme Baluſtres, & qui d'intervalle à autre ſont ſéparés par des ſortes de piédeſtaux que l'on nomme acroteres.

BALUSTRE de chapiteau. L'ancien chapiteau Ionique avoit une face que l'on nommoit à baluſtre, parce qu'en effet elle étoit formée de deux gros rouleaux unis par une pomme intermédiaire; ce qui reſſemble aſſez à ce qu'on nomme bohyſtre. *Voyez planche 2. n. 9.*

BASE, eſt la partie aſſiſe ſur le pavé qui ſert de ſoutien & d'appui à la colonne. Il y a trois ſortes de Baſes. La Baſe attique, repréſentée *planche 1.* la Baſe ionique, repréſentée *planche 2.* la Baſe corinthienne, repréſentée *planche 3.*

BAS-COTE'S, on appelle ainſi les portiques ou galeries qui ſont le long de la nef d'une égliſe, & qui ſont toujours moins

larges, & plus bas que la nef même. On les nomme auſſi collateraux.

BAS-RELIEF, eſt une maniere de ſculpture qui exécute les choſes ſur un mur comme ſi elles y étoient empreintes avec un poinçon. On l'appelle Bas-relief ou Baſſe-taillée, lorſque la ſaillie des figures eſt légere, & ronde-boſſe lorſque le relief eſt très-grand.

BAUDRIER, eſt la petite pomme qui dans le vieux chapiteau ionique ſépare les deux rouleaux de la face à baluſtre.

BOSSAGES, ſont des pierres qui font ſaillie ſur le nud du mur, & dont les joints ſont artiſtement ſéparés pour être rendus ſenſibles. Les boſſages ſont un aſſez bel ornement quand il eſt bien employé. Il convient ſur-tout aux édifices ruſtiques, parce qu'il marque un air de négligence dans la maniere de bâtir. Le boſſage ne doit jamais avoir lieu ſur les colonnes. *Voyez fig.* 1. On fait des boſſages de toutes ſortes de manieres. On les orne quelquefois d'une maniere très-biſare. Ceux de la porte S. Martin ſont vermiculés, c'eſt-à-dire, qu'ils ſont travaillés comme ſi des vers avoient rongé la pierre. Ceux des Tuileries & d'une partie de la grande galerie du Louvre ſont hiſtoriés de ma-

niere qu'on croiroit que c'eſt une vraie broderie. Ce travail eſt grand, mais il n'eſt pas de bon goût.

C

CAISSE-QUARRE'E, c'eſt ſous le plat-fond du larmier de l'Ordre corinthien, un quarré creux qui eſt entre les modillons, & dans le milieu duquel on taille en relief très-haut une roſe appellée roſace. Quelquefois on y met au lieu de roſe une eſpece d'ornement en cul-de-lampe, & la choſe n'en eſt pas mieux. *Voyez planche 3. n. 7.*

CANELURES, ſont de petits canaux demi-cilindriques creuſés ſur la ſurface de la colonne de haut en bas, & qui regnent tout autour. Le nombre en eſt plus ou moins grand, ſelon que la colonne appartient à un ordre plus ou moins délicat. Les canelures réuſſiſſent très-bien ſur toutes ſortes de colonnes, à moins qu'elles ne ſoient de marbre veiné. Quand les colonnes ſont à la portée de la main, on évite de les caneler juſqu'au bas, de peur que les frotemens ne viennent à briſer les arêtes des canelures. On met donc à leur place de petites baguettes demi-cilindri-

ques qui rempliſſent la canelure & en fortifient les arêtes juſqu'à une hauteur qui ne ſoit plus à la portée de la main. C'eſt ce qu'on appelle rudenter la colonne. Une colonne eſt donc canelée par le haut & rudentée par le bas.

CARTOUCHE, eſt un ornement biſare introduit mal-à-propos dans l'Architecture. Il conſiſte dans une maniere d'écuſſon environné de moulures baroques, & d'enroulemens difformes. Il ſeroit à ſouhaiter qu'on les bannit entierement.

CAVET, eſt une moulure creuſe en quart de cercle, elle eſt l'inverſe de l'ove ou quart-de-rond. *Voyez planche* 1. *n.* 6.

CAULICOLE, *Voyez* ACANTHE.

CINTRE, eſt un nom dont on ſe ſert pour exprimer la douelle, ou ſuperficie concave d'une voûte quelconque; on s'en ſert auſſi pour exprimer l'eſpece d'échafaudage ſur lequel on bâtit la voûte.

CHAPITEAU, eſt une eſpece de couronnement que l'on met au-deſſus de la colonne, & ſur lequel l'architrave porte immédiatement. Chaque Ordre d'Architecture a un chapiteau différent, & c'eſt cette partie principalement qui le caractériſe. *Voyez planche* 1. 2 3. 4.

COLONNE, eſt la partie la plus eſſentielle d'un

d'un Ordre d'Architecture ; c'eſt elle qui porte tout le fardeau de l'entablement. Elle eſt toujoujours compoſée de trois parties, de la baſe, de la tige, autrement dite le fût de la colonne, & du chapiteau. La colonne eſt iſolée, lorſque ſon contour eſt entierement libre ; elle eſt engagée, lorſqu'une partie de ſa circonférence eſt enfoncée dans l'épaiſſeur du mur ; elle eſt fuſelée, lorſqu'elle a dans le milieu un renflement comme les fuſeaux à filer ; elle eſt torſe, lorſque de bas en haut elle paroît pliée en vis ; elle eſt à boſſages, lorſque de bas en haut, elle a de diſtance à autre des épaiſſeurs qui font ſaillie, & qui la font paroître de pluſieurs pieces. Elle eſt diminuée, lorſque le diametre d'enhaut eſt plus petit que le diametre d'enbas, & qu'on paſſe de l'un à l'autre par une diminution inſenſible. Enfin on appelle colonnes accouplées, celles qui ſont miſes deux à deux, & ſerrées le plus près qu'il eſt poſſible, ſans que les baſes & les chapiteaux ſe pénetrent.

COLLATÉRAUX, *V.* BAS-COTE'S.

COMPOSITE, eſt un Ordre d'Architecture compoſé de parties tirées des autres Ordres. On peut varier les Compoſites à l'infiini. Il y a un Compoſite particulier

qu'on appelle le Compoſite Romain, parce qu'il eſt de l'invention des Romains. *Voyez planche* 4.

CONGE', autrement Eſcope, eſt une petite moulure creuſe qui ſert à détacher agréablement un membre d'Architecture d'avec un autre. On appelle le congé de la colonne, ce petit creux qui eſt au bas de la colonne, & qui la détache de deſſus la baſe par une ſorte de retraite inſenſible. *Voyez planche* 1. *n.* 16.

CONSOLE, eſt un ornement contourné, & ondoyant avec enroulemens en-haut & en bas, & qui ſert à ſoutenir ou à appuyer quelque partie principale. Il y a les conſoles droites, dont on ſe ſert pour flanquer le haut d'un portail en maniere de contre-fort, & cela fait un effet miſérable. Il y a des conſoles couchées horiſontalement, pour ſupporter un larmier; tels ſont les modillons de l'Ordre corinthien dont l'effet eſt très-gracieux.

CONTRE-FORT, eſt un pilier adoſſé contre un mur, pour réſiſter à la pouſſée des terres ou des voûtes.

CORNICHE, eſt la partie la plus haute de l'entablement au-deſſus de la friſe; cette partie ſe fait remarquer par ſa grande ſaillie, & la multiplicité de ſes moulures.

CROISE'E, on appelle ainſi dans une égliſe la partie qui ſépare la nef d'avec le chœur. C'eſt une traverſe de même largeur & même hauteur que la nef, qui la coupe à angles droits, & qui fait la croix avec elle.

CROIX. Il y en a de deux ſortes, la Croix grecque qui a toutes les branches égales, & peut être renfermée dans un cercle ou quarré parfait. La Croix latine qui a une branche plus longue que les trois autres, & ne peut être renfermée que dans un ovale ou quarré long.

D

DENTICULE, eſt un membre de corniche quarré, que l'on recoupe en pluſieurs entailles qui imitent une rangée de dents, & voilà d'où lui vient la dénomination de denticule. Il conſerve la dénomination quoiqu'il ne ſoit pas taillé en dents. Il doit être taillé en dents dans l'Ordre ionique; c'eſt une des choſes qui caractériſe cet Ordre. Il doit être tout uni dans l'Ordre corinthien. *Voyez pl. 2. n. 3.*

DOME, eſt une tour ronde fort haute, & couverte par une voûte en cul de four. On fait auſſi des Domes à Paris, mais ils

ne ſont point ſi agréables que les Domes circulaires. On fait auſſi des Domes ovales; cette forme plus rare que les autres n'eſt point belle, la diverſité de diametre en rend l'aſpect variable; ce qui ne ſauroit plaire. Les Domes nouveaux ſont preſque tous portés en l'air ſur quatre arcs doubleaux. Cette invention qui a ſéduit bien du monde eſt contre toutes les loix de la nature.

DORIQUE, eſt l'Ordre d'Architecture qui a le plus de force. Il a de grandes beautés, de grandes ſervitudes, & de grands défauts. *Voyez planche* 1.

DOUCINE, eſt une moulure ondoyante, moitié convexe, moitié concave. Lorſque la partie concave eſt la plus haute & la plus avancée, on l'appelle gueule droite ou doucine. Lorſque la partie convexe eſt la plus haute & la plus avancée, on l'appelle gueule renverſée ou talon. *Voyez planche* 1. *n.* 1 *planche* 2. *n.* 10.

E

ECHINE, eſt un membre d'Architecture convexe taillé en quart de cercle, voilà pourquoi on l'appelle auſſi quart de rond. Ove eſt la même choſe. *Voyez pl.* 1. *n.* 12.

ECORCE DE VOLUTE, eſt un ornement du chapiteau ionique qui repréſente une écorce d'arbre pliée & roulée en ligne ſpirale. *Voyez planche 2. n. 7.*

ENTABLEMENT, eſt la partie ſupérieure d'un Ordre d'Architecture, compoſée de l'architrave, de la friſe & de la corniche, portée ſur les chapiteaux en maniere de plancher. *Voyez planch. 6.*

ENTRE-COLONNEMENT, eſt l'eſpace vuide entre les colonnes qui ne ſont point accouplées.

F

FACES D'ARCHITRAVE, ſont les diviſions horiſontales de cette partie de l'entablement. Il y en a quelquefois deux & jamais plus de trois. *V. pl. 2. n. 4. 5. 6.*

FEUILLES D'ACANTHE, *V.* ACANTHE.

FILET, autrement Liſtol, eſt un très-petit membre quarré qui ſert à faire la ſéparation des moulures plus grandes, & à les détacher.

FLEURON, eſt une eſpece de feuille détachée qui ſe contourne d'une maniere agréable, & que l'on peut deſſiner avec liberté.

FORME, eſt la figure que préſente à la vûe un bâtiment conſidéré dans ſon élévation. La forme eſt aſſujettie au plan, & déterminée par le plan.

FRISE, eſt la partie de l'entablement qui eſt entre l'architrave & la corniche. Quelquefois elle eſt toute unie; ſouvent auſſi elle eſt chargée d'un grand deſſin de ſculpture. Elle peut reſter unie aux Ordres ionique & corinthien. Mais la friſe de l'Ordre dorique eſt toujours mélangée de triglifs & métopes. *Voyez pl.* 1. *n.* 8. 9.

FRONTON, eſt la partie au-deſſus de l'entablement qui ſe termine en pointe, & qui repréſente le pignon du toit. Il y a des frontons triangulaires, *pl.* 5. *n.* 1. des frontons cintrés, *pl.* 5. *n.* 2. des frontons briſés, *pl.* 5. *n.* 3. des frontons à volutes ou enroulemens, *pl.* 5. *n.* 4.

FUST de la colonne, eſt toute la longueur de la colonne entre la baſe & le chapiteau. On le nomme auſſi tige ou vif de la colonne. *Voyez pl.* 6. *n.* 10.

G

GORGE ou GORGERIN, eſt la partie la plus menue des chapiteaux toscan & dorique, entre l'aſtragale de la

colonne & le premier membre saillant du chapiteau. *Voyez pl.* 1. *n.* 14.

GOTHIQUE, *Voyez* Architecture moderne.

GOUTES-PENDANTES, sont de petites parties piramidales & détachées que l'on met dans l'architrave dorique au bas des triglifs; il y en a toujours six. Sous les mutules attachés à la sofite du larmier dorique, il y a trente-six de ces goutes, mais elles sont coniques. *Voyez pl.* 1. *n.* 10.

H

HYPOTHENUS, est dans tout triangle le côté opposé à langle droit, & qui semble en mesurer l'ouverture.

I

IMPOSTE, est une espece de corniche ou de chapiteau au haut d'un piédroit, sur quoi les arcades portent immédiatement. *Voyez pl.* 6. *n.* 3.

IONIQUE, est le second Ordre d'Architecture. *Voyez en les caracteres dans la pl.* 2.

ISOLE', est toute partie séparée qui ne touche à rien, & que rien ne touche. Une colonne est isolée lorsqu'on peut la voir tout à l'entour. *Voyez pl.* 6. *n.* 5.

L

LARMIER, eſt dans toute corniche un grand membre quarré qui a beaucoup de ſaillie, & qui eſt deſtiné à faire écouler les eaux de pluie loin du mur. *Voyez pl. 2. n. 2.*

LISTOL, *Voyez* FILET.

LITS D'ASSISE. On appelle l'aſſiſe d'une pierre le côté ſur lequel elle étoit établie ou placée dans la carriere, & c'eſt ſur ce même côté qu'elle doit être poſée dans le mur. On appelle le joint d'une pierre le côté latéral par où elle touche les pierres voiſines qui ſont ſur une même ligne horiſontale. Ainſi un lit d'aſſiſe, c'eſt le plan horiſontal par lequel les pierres d'une même rangée portent ſur les fondemens; un lit de joints, c'eſt au contraire un plan vertical par lequel les pierres touchent immédiatement à leurs voiſines.

LOSANGES, eſt un quarré qui a deux angles aigus & deux obtus. La loſange ſe met entre les mutules ſous le plat-fond du larmier dorique. *Voyez planche 1. n. 21.*

M

MARCHES D'ESCALIER, ſont les pieces horiſontales ſur leſquelles on met le pied en montant.

MASSIF, eſt une épaiſſeur de maçonnerie deſtinée à ſupporter quelque gros fardeau.

METOPE, eſt un eſpace quarré entre les triglifs de la friſe dorique. *Voyez pl.* 1. *n.* 9. *pl.* 1. *n.* 6.

MODILLONS, ſont de petites conſoles placées ſous le plat-fond du larmier corinthien, & qui ſemblent le ſoutenir. *V. pl.* 2. *fig.* 7. On appelle auſſi modillons dans le compoſite romain, de petits avant-corps d'une forme particuliere qui ſont ſous le larmier, & qui ſe ſoutiennent. *Voyez pl.* 3. *n.* 6. *pl.* 4. *n.* 1.

MODULE, eſt une certaine meſure que l'on choiſit librement, & qui ſert à déterminer toutes les dimenſions générales & particulieres d'un Ordre d'Architecture. Il y en a qui prennent pour cette meſure le grand diamettre de la colonne; d'autres le demi-diamettre, d'autres le tiers du diamettre. Ce module une fois choiſi, on le diviſe en autant de parties que l'on veut, que l'on appelle minutes.

MOULURES, ſont toutes les parties ſaillantes qui ornent les différens membres d'un Ordre d'Architecture. Il y en a de quarrées, telles que le denticule, le filet liſtol, orle ou armille. Il y en a de rondes telles que la doucine, le talon, le quart-de-rond, l'aſtragale, le cavet, le tore, la ſcotie.

MUTULES, ſont des membres quarrés ſous le plat-fond du larmier dorique qui ont la largeur du triglif, & qui le couronnent. *Voyez pl.* 1. *n.* 5. & 23.

N.

NICHE, eſt un enfoncement dans un mur, dont le plan eſt circulaire, & qui eſt couvert en-haut par une demi-calote en cul-de-four. Les niches n'ont été introduites dans l'Architecture que par abus. *Voyez pl.* 8. *n.* 4.

NUD DU MUR, eſt la muraille ſimple ſur laquelle les ornemens d'Architecture font ſaillie, & qui eſt elle-même dépourvue de tout ornement.

O

ORDRE d'Architecture, eſt un ſyſtême de colonnes & d'entablement qui a ſes proportions, ſes ornemens, & ſon caractere propre. Il n'y a que trois Ordres pareils, le dorique, l'ionique, & le corinthien.

ORLE, eſt une petite bande étroite & quarrée, telle que le filet, le liſtol & l'armille. Mais on applique ces différentes dénominations à diverſes petites bandes ſemblables. L'orle eſt la petite bande qui eſt avant le congé de la colonne, l'armille eſt la petite bande qui entoure le chapiteau dorique, liſtol eſt celle qui ſépare les cannelures d'une colonne, & le filet eſt tout autre bande ſemblable qui ſe trouve mêlée parmi les moulures.

OVE, eſt la même choſe que le quart-de-rond ou l'échine.

P

PALIER, eſt dans un eſcalier le repos que l'on trouve après un certain nombre de marches, & qui en interrompt la rampe.

PIEDESTAL, eſt un maſſif quarré ſur lequel on poſe la baſe de la colonne. Il eſt quelquefois tout uni, & alors on le nomme ſocle. Plus ordinairement il eſt orné, & a ſa baſe & ſa corniche, l'entre-deux ſe nomme le dé du piédeſtal. Les piédeſtaux ſous les colonnes ſont contre nature. *Voyez pl. 6. n. 6. pl. 7. n. 9.*

PIEDROITS, ſont des manieres de piliers quarrés terminés par un impoſte, ſur lequel les arcades portent. *Voyez pl. 6. n. 2.*

PIERRE DE REFEND, ſont des eſpeces de boſſages qui font ſaillie ſur le nud du mur, dont les joints ſont très-larges & très-marqués; ce qui les rend très-ſenſibles à la vue. Le Palais du Luxembourg en eſt rempli.

PILASTRES, ſont des colonnes quarrées que l'on tient engagées dans l'épaiſſeur du mur. Tout eſt aujourd'hui en pilaſtres. On ne pouvoit ſubſtituer aux colonnes rien qui en corrompît davantage l'idée. *Voyez pl. 8. fig. 5.*

PLAN. Le Plan d'un édifice eſt ſa coupe horiſontale où l'on voit toutes les parties qui le compoſent, avec tous les pleins, tous les vuides & toutes les épaiſſeurs.

PLATE-BANDE, eſt le contraire de l'arcade. Celle-ci a ſa ſuperficie courbe &

cintrée, celle-là a ſa ſuperficie plane & en ligne droite. Il faudroit des plate-bandes par tout où il y a des arcades.

PLAT-FOND, eſt un plancher plat. On appelle auſſi plat-fond le deſſous du larmier d'une corniche, parce qu'ordinairement il eſt plat. Il ne ſe trouve creux que dans l'Ordre ionique. Ce plat-fond du larmier ſe nomme auſſi ſofite.

PLINTHE, eſt le premier membre quarré de toute baſe. Il reſſemble à un grand carreau de brique ſur lequel tout le reſte eſt appuyé. *Voyez pl.* 1. *n.* 20. On nomme auſſi plinthe les bandes que l'on met ſur les façades des corps de logis, pour en diſtinguer les étages.

PORTE-A-FAUX, on nomme ainſi toute partie perpendiculaire qui n'a pas ſon appui dès les fondemens. Toute colonne, tout pilaſtre, tout piédroit qui porte ſur une arcade, ou ſur une plate-bande, eſt un porte-à-faux. Le porte-à-faux eſt une des plus grandes fautes qu'on puiſſe commettre.

PROPORTIONS, ſont les rapports de longueur, largeur & hauteur. Tout édifice a ſes proportions, chaque membre a les ſiennes, & rien ne doit être libre en cette matiere.

Q

QUART-DE-ROND, eſt le même que Ove & Echine.

R

RACCORDER, c'eſt unir enſemble deux choſes qui ne ſont pas bien d'accord, & ſauver le défaut de leur rencontre par une ingénieuſe liaiſon.

RAMPE D'ESCALIER, eſt le plan incliné ſur lequel poſent les marches depuis un palier juſqu'à un autre palier. Il y a des rampes droites, il y en a de tournantes.

RENFLEMENT de la Colonne, eſt une augmentation de diamettre vers le tiers de ſa tige, qui la fait paroître enflée dans cet endroit, & qui la rend fuſelée. Ce renflement eſt très-vicieux.

REPOS d'eſcalier, eſt le même que palier.

RESSAUT. On dit qu'un membre d'Architecture fait reſſaut, lorſqu'au lieu de continuer uniment, il ſe rejette en dehors & fait ſaillie. On dit qu'il fait retraite, lorſqu'au lieu de ſuivre la même ligne ou horiſontale ou perpendiculaire, il ſe retire en-dedans.

RONDE-BOSSE, eſt une maniere de ſculpture qui fait ſortir conſidérablement les figures de deſſus le nud du mur, & qui leur donne un relief très-fort.

ROND-POINT, eſt l'extrêmité d'une égliſe terminée en demi-cercle. On nommoit anciennement cette partie demi-circulaire abſide.

S

SCOTIE, eſt une moulure creuſe en forme de demi-canal, qui ſe trouve entre les deux tores de la baſe attique. La ſcotie n'a jamais lieu que dans les baſes; & toute moulure creuſe dans une baſe eſt une ſcotie. *Voyez pl.* 1. *n.* 18.

SIMOISE, eſt le plus haut, le plus ſaillant & le dernier des membres d'une corniche.

SOCLE, eſt un maſſif quarré ſur lequel on éleve, ou l'édifice entier, ou une partie de l'édifice.

SOFITE, eſt la ſuperficie de deſſous d'un membre d'Architecture. Ainſi on dit la ſofite d'un larmier, la ſofite d'un architrave.

T

TAILLOIR, ou Abaque, eſt un membre plat & quarré qui ſert comme de couvercle au chapiteau, & qui en eſt la derniere partie. Ce tailloir eſt exactement quarré dans le chapiteau dorique. Il l'étoit autrefois dans l'ionique, mais on l'a fait depuis de même que dans le corinthien; c'eſt-à-dire, qu'on l'a recoupé dans ſes angles, & échancré à ſes quatre faces. *Voyez pl.* 1. *n.* 11. *pl.* 4. *n.* 6.

TALON, ou gueule renverſée, c'eſt une moulure moitié convexe, moitié concave, & dont la partie convexe eſt la plus ſaillante & la plus haute. Le talon eſt le contraire de la doucine. *Voyez pl.* 2. *n.* 10.

TIGE de la Colonne, eſt la même choſe que le Fût.

TIGETES, ou caulicoles, ſont les petites tiges d'acanthe pliées en volute au chapiteau corinthien. *Voyez* ACANTHE.

TORE, eſt la groſſe moulure ronde des baſes. Elle eſt en forme de bourlet, & ne ſe trouve jamais que dans les baſes. *Voyez pl.* 1. *n.* 17. 19.

TRIGLIF, eſt un membre quarré-long qui fait ſaillie ſur la friſe dorique, & qui a deux enfoncemens

enfoncemens triangulaires dans le milieu que l'on nomme gravures, avec deux demi-gravures aux deux angles. On nomme l'entre-deux des gravures les cuiſſes du triglif. *Voyez pl.* 1. *n.* 8. *pl.* 7. *n.* 7.

TRAIT DE VOUTE. On appelle le trait d'une voûte ce qui en détermine exactement le cintre, ce qui en donne la douele ou ſuperficie concave, l'extrados ou ſuperficie convexe, avec les joints de chaque vouſſoir.

TYMPAN DE FRONTON, eſt le nud du mur qui remplit l'eſpace triangulaire qui reſte entre les deux corniches rampantes du fronton & celle de l'entablement de deſſous. *Voyez pl.* 5. *n.* 1. 2.

V

VASE DE CHAPITEAU, eſt dans le chapiteau corinthien un membre qui lui ſert de fond, & qui a l'air d'un vaſe oblong dont on apperçoit la levre ſous le tailloir. C'eſt ſur ce vaſe que ſont arrangées les feuilles d'Acanthe. *Voyez pl.* 3. *n.* 8.

VOLUTE, eſt la partie qui ſe plie en enroulemens ſelon une ligne ſpirale au chapiteau ionique. Les volutes du chapiteau

corinthien ſont plus petites, & naiſſent différemment. *Voyez pl. 2. n. 7. pl. 3. n. 4.*

VOUSSOIR, eſt une des pierres qui forment le cintre d'une arcade ou d'une voûte, & toutes les pierres qui compoſent ce cintre ſe nomment vouſſoirs. Au lieu que les pierres qui compoſent une plate-bande ſe nomment claveaux.

VOUTE, eſt à plein cintre, ſi elle eſt en demi-cercle parfait; en cintre ſurbaiſſé, ſi elle eſt moindre que le demi-cercle; en cintre ſurmonté, ſi elle eſt plus haute que le demi-cercle.

FIN.

TABLE DES MATIERES.

A

Architecture, éloge de (l'). page 1
—— Gréque, 3. 62. 257. 279
—— Romaine, 3. 62
—— Gothique, 3. 62. 129. 130. 173. 182. 279. 259
—— Arabesque, 4. 62. 128. 280
—— Son renouvellement, 4. 129. 173. 153. 186. 259
—— Ses Maîtres, 5. 117. 118. 153. 261
—— Son Origine, 8
—— Ses Principes généraux, 8. & suiv. 117. 129. 137
—— Ses défauts, d'où viennent, 10. 54. & suiv. 129. 174
—— Son harmonie, 68. 103
—— Sa délicatesse, 128. 129
Air, (l') pour les Bâtimens, 139. & suiv.
Aisances à l'Angloise, 150
Alcoves, 152
Ange, (Michel,) 5
Antiquités découvertes, 95
Ambons, 193
Appartemens, (les petits,) 153
—— Les grands, 150
Arcs de triomphe, 50 215. 218
Arcades, 29. & suiv.
Arcs-boutans, 53. 130. 198. 279
Architraves, 31. 57. 58. 66. 280
Arriéres-voussures, 50. 283
Artistes, ne doivent pas

seuls être écoutés, 59. 270. & suivantes.
Attiques, leurs défauts, 43. 284
Avant-corps, 33. 284
Autels, leurs retables, 22. 195
—— Leurs colonnes, 25. & suiv.
—— Leur belle forme, 26. 194. 196
—— Leurs places, 192. 194. 195. 269.

B

Baldaquins, 270. Voyez S. Pierre de Rome, 275
Base, 65. 73. 80. 85
Bâtimens, leurs commodités, 139. & suiv.
—— Leur situation, *ibid.*
—— Leur décoration, 227
—— L'air, *ibid.*
—— L'humidité, *ibid.*
—— La distribution, 144
—— Leurs dégagemens, 154
—— Leurs bienséances, 155. 283
Beau, son origine & ses régles, 22. 26. 27. 31. 34. 228. 229. 254
—— Ses régles, 48. 54. 55. 56. 58. 200. 234
—— Régles, 240. 241
—— Ses régles, 114. 117. 129. 172. 184. 224
—— Ses difficultés, 184. 225. 228. 235
Bel'e-Isle, (le Maréchal de) 133
Belle-vûe, sa situation, 141. ses embéliſſemens à faire, *ibid.*
Bernin, (le Chevalier,) 123. 136. 203
—— Sa faute, 136
Berceaux, 243. 244
Bienséances, 155
Bois, son emploi, 135
Bosquets, 247
Bossages, 21. 286
Bouchardon, (Mr.) 166
Bramante, 5. 186
Briseux; (Mr.) 108
—— Refuté, 260
Brunelleschi, 186
Buis, fade, 245

C

Callimaque, son histoire, 87
Canelures, 287
Cartouches; 113. 288
Chapelle, (la Sainte,) 129
Corniches, 40. 66
Chœurs, 193
Chapelles d'Eglises, 198
Charmilles, 243
Cheminées, 151
Chevet, 274
Chinois, leur gout, 241. 257. 258
Ciboire, 270
Cintres, 49
Clavecin oculaire, 262
Cloud, (S.) 239
Colonnes, leur origine; 10. & suiv.
—— Leurs perfections, 13. & suiv. 31. 57. 65. 288.
—— Leurs défauts, 13. & suiv. 45. & suiv.
—— Leurs espéces, 21
Combles, 135
Communautés, 170
Consoles, 53
Contre-forts, 53. 130. 135. 279
Cordemoi, 77. 87. 262
Couleurs, 103
Cours, 144. & suiv.
Croisée, 275
Culture Ste. Catherine, 99

D

Decorations, 105. 110. 113. 129. 155. 169. & suiv. 227
Dégagemens, 154
Denis, (l'Abbaye de S.) 128
—— Ses Tombeaux, 158
Derrand, (le P.) son Ouvrage, 131
Distribution, 144. & suiv.
—— Nos Architectes y excellent, 153
Dômes, 45. 190
Dorures, 103

E

Eaux, 240
Edifices ſans ordres, 105. 155
—— Publics, 155
Eſpie, (Mr. le Comte d') ſon Ouvrage, 132
Etages d'Architecture, 39. 152
Education, n'eſt pas l'origine du beau, 254
Egliſes, leur décoration, 155
—— Maniere de les bâtir, 173. & ſuiv.
—— Gothiques, 173. 199. 279
—— Modéle nouveau, 175. & ſuiv. 269.
Egliſes de Bourges & de Rheims, 183. de Pekin, 258
Egliſes, leurs croiſées, 196
—— Leurs arcs-boutans, 198
—— Leurs Chapelles, *ibid.*
—— Leurs dehors, *ibid.*
—— Portails, 199
—— Tours, 200. & ſuiv.
—— Leurs formes, 206
Enfans-trouvés, (l'Hôpital des) 170
Entablement, leur origine, 10
—— Ses perfections, 29. 66. & ſuiv.
—— Ses défauts, 29
Entrées, 144. & ſuiv.
Entrepreneurs, 137
Eſcalier, 148
Experts, ne pas s'y fier, 137

F

Façades d'Egliſes, 53
Fano, ſa baſilique, 272
Fenêtres, 49. 151
Fleurs, 245
Fondemens, 122. & ſuiv.
Fontaines des Innocens, 165.
—— Rue de Grenelle *ibid*

—— De Rome, 166
Formes, leur élégance, 110
François, leurs talens, 234
Frezier, (Mr.) refuté, 11. 26. 32. 36
—— Refuté, 50. 52. 58. 88.
—— Refuté, 181. 207. 253. & suiv.
Frise, 66
Frontons, origine, 10
—— Perfections & défauts, 35. 67

G

Gazon, 245
Germain, (S.) en Laye, 141. 238
Gervais, (S.) Portail, 15. 38

H

Habitude, n'est pas origine du beau, 254
Hôpitaux, 170
Humidité des Bâtimens, 139. 145

J

Jardins, 144. 233
Jésuites, rue S. Antoine, (Portail) 16. 25
—— Autel, 25
—— Dôme, 46
—— Noviciat, 72.
—— Collége, *ibid.*
—— Leur Eglise de Pekin, 258
Iss, 247
Innocens, (les) Fontaine, 165
Invalides, leur Baldaquin, 22
—— Dôme, 46. 157
—— Leurs deux Eglises, 157
Irrégularités, en tirer partie, 153
Jubés, 47

L

Laiſon, (ſorte des Bâtimens,) 133
Louis XIV. 239
Louis XV. ſon éloge, 166
Louvre, Cour intérieure, 16. 44
— Colonnade, 3. 158
—— Portique, 17. 18. 25. 31. 36. 52. 57. 181
—— Pavillons, 17. 18
—— Grande Gallerie, 37. 159
—— Nouveaux Bâtimens, 126
Luxembourg, Palais, 21. 112
—— Eſcalier, 148

M

Magnificence, 155
Maiſons de Particuliers, 171
Marbre, 101. & ſuiv.
Marly, 237. 239
—— Sa Machine, 248
Marſeille, ſa Porte, 283
Maſſifs, 136
Matériaux, leur choix, 115, & ſuiv.
Meudon, 239
Mode, n'eſt pas l'origine du beau, 254
Moëlons, mauvais uſage, 125
Mortier, 126
Moulures, 67
Mur, (le nud du) 58
—— Son épaiſſeur, 126

N

Nancy, 250
Niſmes, ſa Maiſon quarrée, 11. 93
—— Sa Fontaine, 95
Nef, 271. 272
Niches, 52. & ſuiv.
Nôtre, (le) 233
Nôtre-Dame, ſon Chœur, 156
—— Son Edifice, 174 182
—— Son Autel, 194

O

Observatoire, 126
Ordonnance, 272
Ordres d'Architecture, 39. 61. 65. 71. 79. 85
—— François, 61. 63
—— Composite, 95
—— Maniere de les enrichir, 101.
—— A quoi ils conviennent, 105
—— Ordres élevés l'un sur l'autre, 271. 272
Orgue, son Buffet, 197
Orme, (Philebert de l') son éloge, 21

P

Palais, (le) 163
Palais, 152. 158
Paris, son Hôtel-de-Ville, 163
Paris, ses Places, 163
—— Ses Fontaines, 165
—— Ses défauts, 209. 212. 221
—— Moyens de l'embellir, 211. 221
—— Ses Portes, 213. 216. 218. 283
—— Ses Barriéres, 213. 214
—— Ses environs, 234. 237
Parterres, 245
Pavillon, 17. & suiv. 33
Peintures, 156
Perrault, 3. 108. 260
Piédestaux, 24. 26. 65
Pierres, leur coupe, 131
Pierre, (S.) de Rome, son Baldaquin, 22. 192
—— Son Jubé, 45
—— Ses dehors, 198
—— Dôme, 46. 136
—— Fondemens, 123. 136
—— L'ancienne Eglise, 270
Pilastres, 16. & suiv. 264. & suiv.
Pilotis, 122
Places, 163. & suiv. 169. 215
—— De Louis XV. 166
Pont-Neuf, 168
—— La Statue de Henri

IV. 168. 169
—— Y mettre nos Rois, 168
Ponts de Seve & de Nueilli, 113
Portails, 199, 271
Porte-à-faux, 45 & suiv.
Portes, 49. 151
—— De Paris. Voyez *Paris*.
Portiques, 200
Préjugé, n'est pas origine du beau, 254
Prémontré, 66
—— Son Escalier hardi, 131
Près, 245
Proportions, 77. 106. & suiv. 260. 272
Pylouse, 246

Q

Quatre-Nations, Collége, 111.
Quinconces, 243

R

Regularité, son excès, 224. 228. 240. & suiv.
Rez-de-Chaussées, 145
Roch, (S.) 72
Rome, ses Fontaines, 166
—— S. Pierre. Voyez *Pierre*.
—— Ses Entrées, 113
Rond-point, 186. 274
Roses, 191
Routine, à craindre, 54. 89. 92. 129. 184. 191
Rue, (Mr. la) son Ouvrage, 131
Rues, leur disposition, Voyez *Villes*.

S

Sable des Jardins, 245. 246
Sanctuaires, 193. 195
Scamozzi, ses inventions, 82
Sculpture, 69. 103. 156

Sépulture de nos Rois, 157
Situation des Bâtimens, 139. & suiv. 239
Solidité des Bâtimens, 115
Sorbonne, 182
Soubize, (Hôtel de) son Portique, 24
Staniſlas, Roi de Pologne, ſon éloge, 250
Statues, 167. & ſuiv. 205
—— Comment les habiller, 169
Straſbourg, ſa Tour, 201. 204
Sulpice, (S.) ſon Portail, 41. 175
—— Son Jubé, 45. 175
—— Ses fractures, 124
—— Sa groſſiereté, 128. 175
—— Son Maître-Autel, 149. 192
—— Ses deux Tours, 202

T

Toulouſe, 135
Tours d'Egliſes, 200. & ſuiv.
Trait, (le) où en avoir l'intelligence? 131
Trianon, 239
Thuileries, ſes Colonnes, 21. 112
—— Sa Façade, 42. 44. 52
—— Ses Avenues, 159

V

Val-de-Grace, ſon Baldaquin, 22
Varieté, 228. 229. 240
Verdure, 244. 247
Verſailles, ſa Chapelle, 18. 25. 31. 57. 104. 181
—— Château, 43. 112. 159. & ſuiv.
—— Eaux, 248
—— Ecuries, 112
—— Ses environs & ſa ſituation, 140
—— Ses entrées, 147. 159. & ſuiv.
—— Ses défauts, *ibid.* & 239
—— Ses prodiges, *ibid.*

— Ses Jardins, 236
Veſtibules. Voyez *Entrées.*
Vétuſté, ſes ſignes, 115
Vignolle, 5
Villes, leur embéliſſement, 209. 211. 221
Vitruve, 77. 126. 272
Voûtes, 130. & ſuiv. 274. 275.

Fin de la Table des Matieres.

APPROBATION.

J'Ai lû par ordre de Monſeigneur le Chancelier, un Manuſcrit qui a pour titre : *Eſſai ſur l'Architecture ;* & je n'ai rien trouvé qui n'en favoriſât l'impreſſion. Plein de zéle pour un Art célébre, l'Auteur s'efforce de contribuer à la perfection de cet Art. L'ouvrage eſt très-méthodique. De plus il eſt écrit avec une élégance & une préciſion, qui peuvent en rendre la lecture agréable au Public. FAIT à Paris ce 25. Novembre 1752.

TANEVOT.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre : A nos amés & féaux Conſeillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs

Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra; SALUT. Notre amé NICOLAS-BONAVENTURE DUCHESNE, Libraire à Paris, Nous a fait expoſer qu'il déſireroit faire imprimer, réimprimer & donner au Public des Ouvrages qui ont pour titre: *Oeuvres de M. Piron, Mémoires de M. le Marquis de Chouppes, Lieutenant-Général des Armées du Roi, Piéces dérobées d'un Ami; Oeuvres de Théâtre de M****, Nouveau Recueil de Piéces qui ont été jouées ſur le Théâtre de l'Opéra Comique; Eſſai ſur l'Architecture; Principes de la Grammaire Françoiſe*, s'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce néceſſaires; A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes, de faire imprimer & réimprimer leſdits Ouvrages autant de fois que bon lui ſemblera, & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de ſix années conſécutives, à compter du jour de la datte des Préſentes; Faiſons défenſes à tous Imprimeurs, Libraires & autres Perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangére dans aucun lieu de notre obéiſſance, comme auſſi d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire leſdits Ouvrages, ni d'en faire aucuns Extraits ſous quelque prétexte que ce ſoit d'augmentation, correction, changement ou autres, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des Contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit

Exposant ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts; à la charge que ces Présentes seront enrégistrées tout au long sur le Régistre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la datte d'icelles; que l'impression & réimpression desdits Ouvrages sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caractéres, conformément à la feuille imprimée attachée pour modéle sous le contre-Scel des Présentes, que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10. Avril 1725. qu'avant de les exposer en vente, les Manuscrits ou Imprimés qui auront servi de copie à l'impression & réimpression desdits Ouvrages, seront remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur de LAMOIGNON, & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires de chacun dans notre Bibliotéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur de LAMOIGNON, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Garde des Sceaux de France, le Sieur de MACHAULT, Commandeur de nos Ordres; le tout à peine de nullité des Présentes, du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant ou ses ayans cause pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ni empêchement. Voulons que la copie des Présentes qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin desdits Ouvrages, soit tenue pour dûement signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers & Sécré-

taires, foi ſoit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huiſſier ou Sergent de faire pour l'exécution d'icelles, tous Actes requis & néceſſaires, ſans demander autre permiſſion, & nonobſtant Clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce contraires; CAR tel eſt notre plaiſir. DONNÉ à Verſailles le vingtiéme jour du mois de Décembre, l'an de grace mil ſept cens cinquante-deux, & de notre régne le trente huitiéme. Par le Roi en ſon Conſeil SAINSON.

Régiſtré ſur le Regiſtre XIII. de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 96. fol°. 66. conformément aux anciens Réglemens confirmés par celui du 28. Février 1723. A Paris le 22. Décembre 1752.

I. HERISSANT, Adjoint.

Autres Livres d'Architecture qui se vendent chez DUCHESNE, *Rue St. Jacques, au Temple du Goût.*

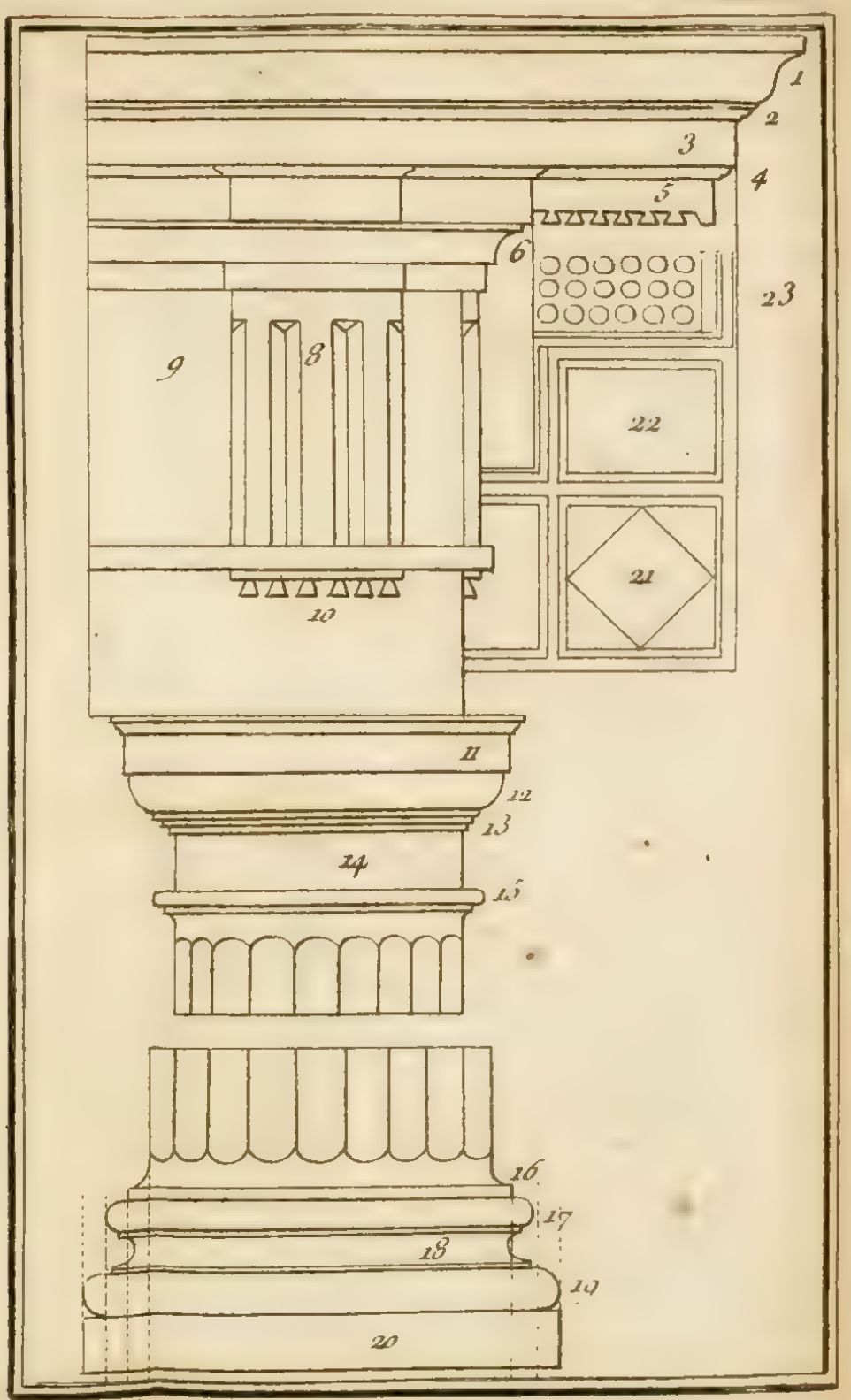
ARchitecture des Voûtes, ou l'Art des Traits & Coupes des Voûtes, Traité utile & nécessaire à tous Architectes, Maîtres Maçons, Appareilleurs, Tailleurs de Pierres, & généralement à tous ceux qui se mêlent de l'Architecture, même Militaire; *par le R. P. Dérand, Jésuite*, troisiéme édition, revûe & corrigée, avec toutes les figures gravées en tailles-douces, 1. vol. *in*-fol. 1755. 25 l.

Maniere de rendre toutes sortes d'Edifices incombustibles, ou Traité sur la construction des Voûtes faites avec des briques dites Voûtes-plates, & d'un toit de briques sans charpente, par M. le Comte d'*Espie*, avec les plans & profils, gravés en taille-douce, 1754. 2 l.

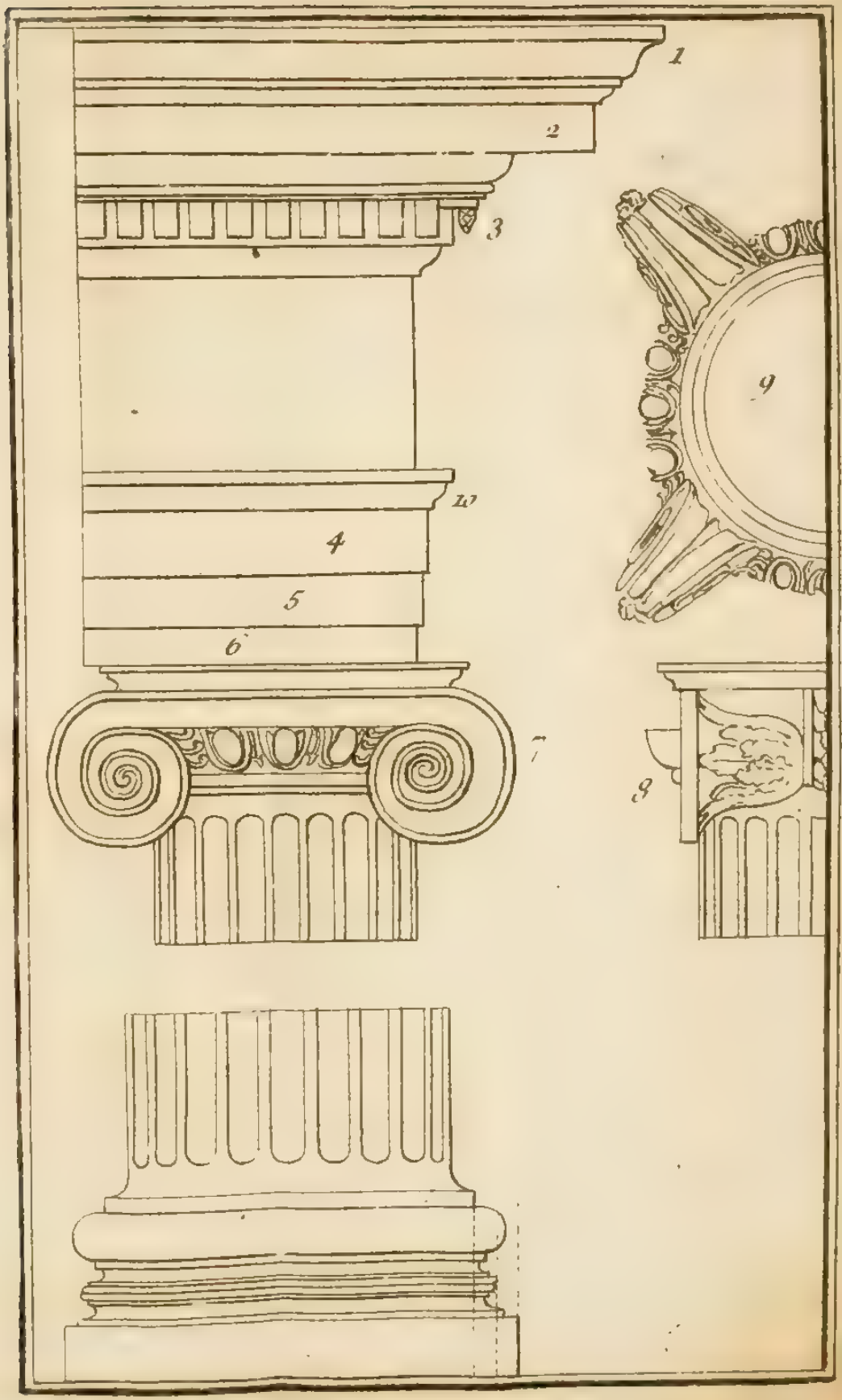
Traité des Ponts, où il est parlé de ceux des Romains & ceux des Modernes, de la différence de toutes sortes de Ponts, des matériaux dont on les construits; avec les Edits, Déclarations, &c. rendus sur la même matiere, par M. *Gautier*, Inspecteur des Ponts & Chaussées, 1. vol. *in*-8°. avec quantité de figures, troisiéme édition, 1755. 9 l.

Traité de la Construction des grands Chemins, où il est parlé de ceux des Romains, & des Modernes, des Pavés des grands Chemins & des Rues, suivant qu'on le pratique dans toutes sortes de lieux, augmenté de tous les Edits, Déclarations, Arrêts, Ordonnances & Coûtumes, &c. troisiéme édit. par M. *Gautier*, *in*-8°. avec figures. 7. l. 1755.

Planche 1ere



Fonbonne Sculp


1
2
3
9
4
5
6
7
8

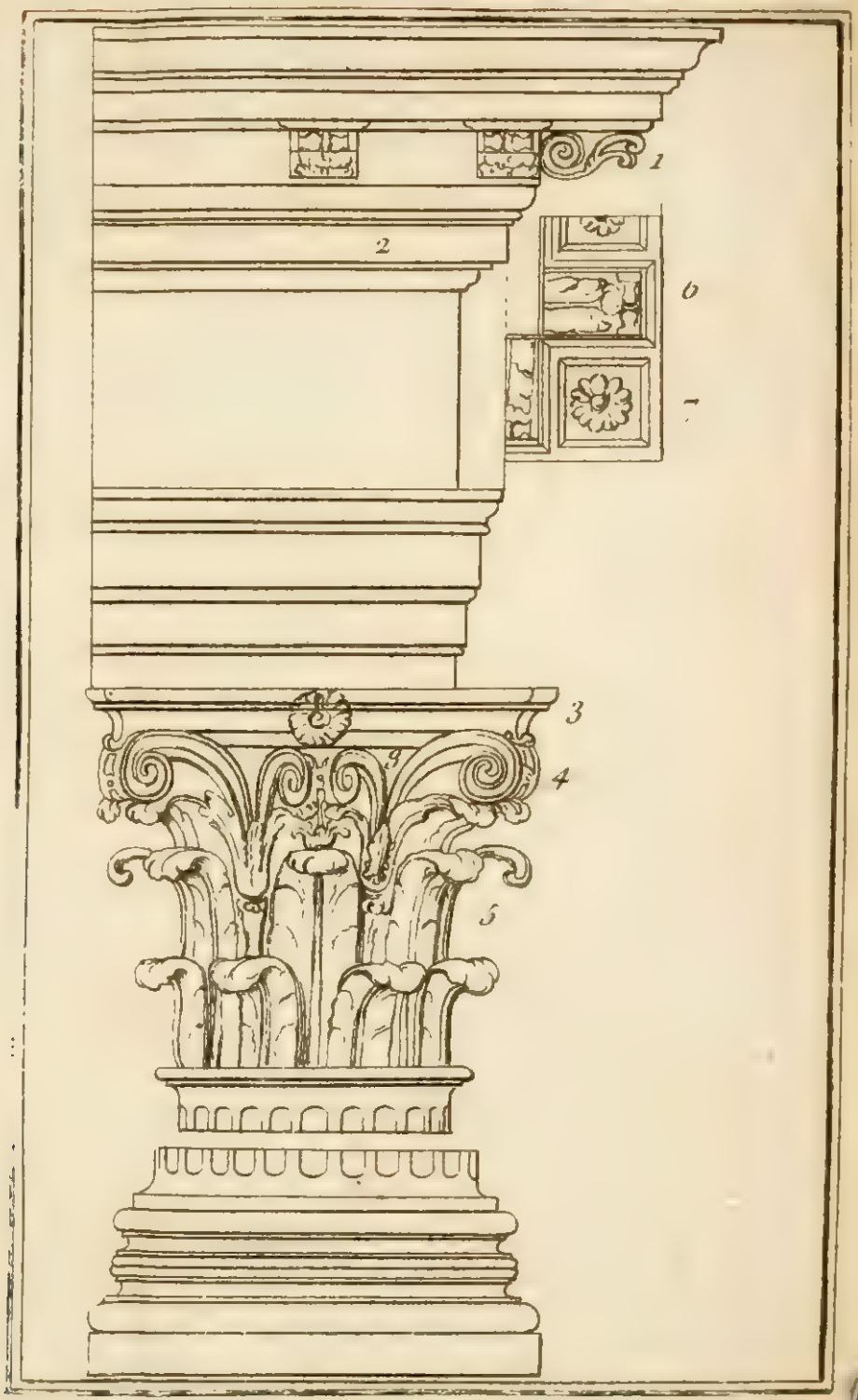
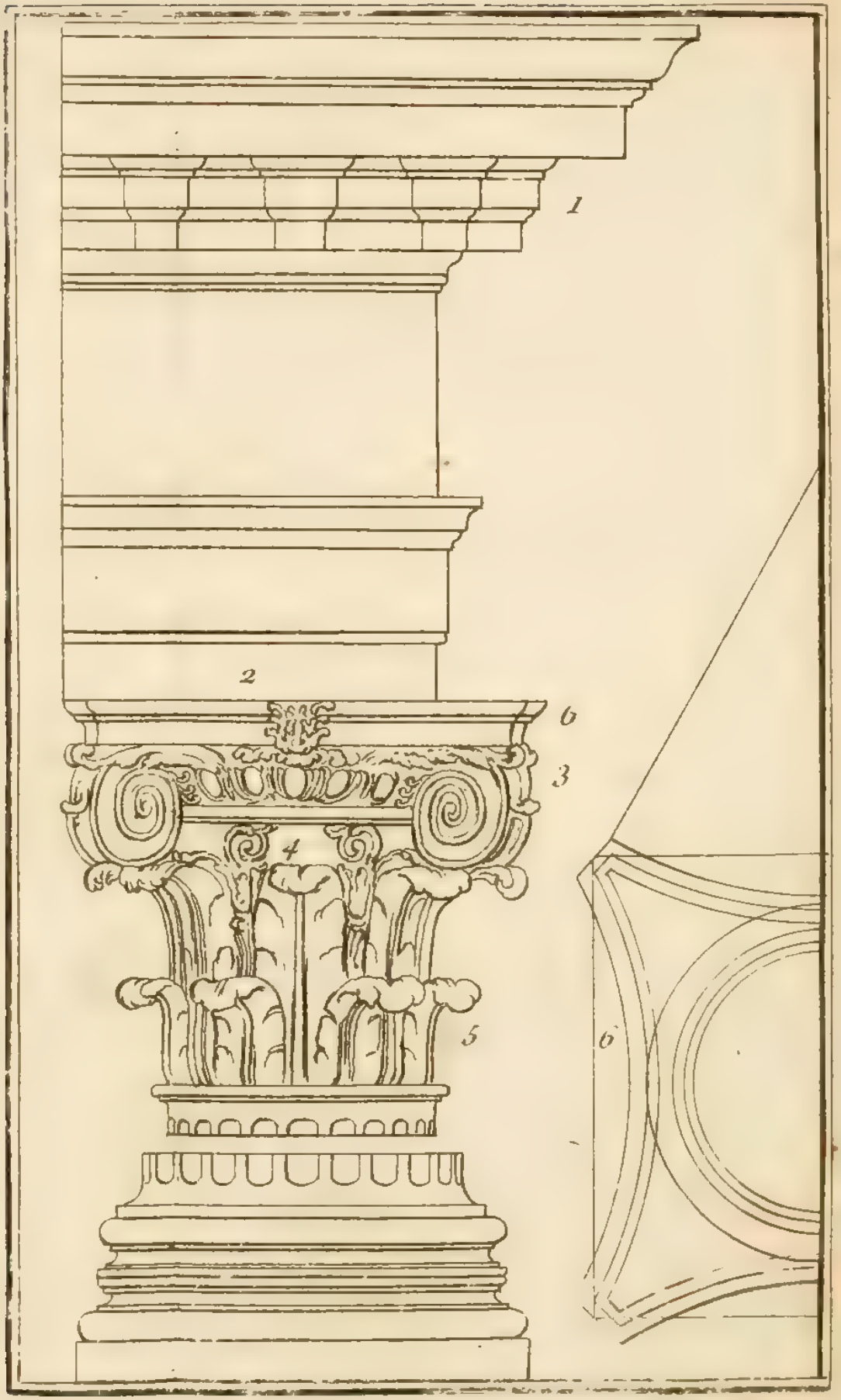
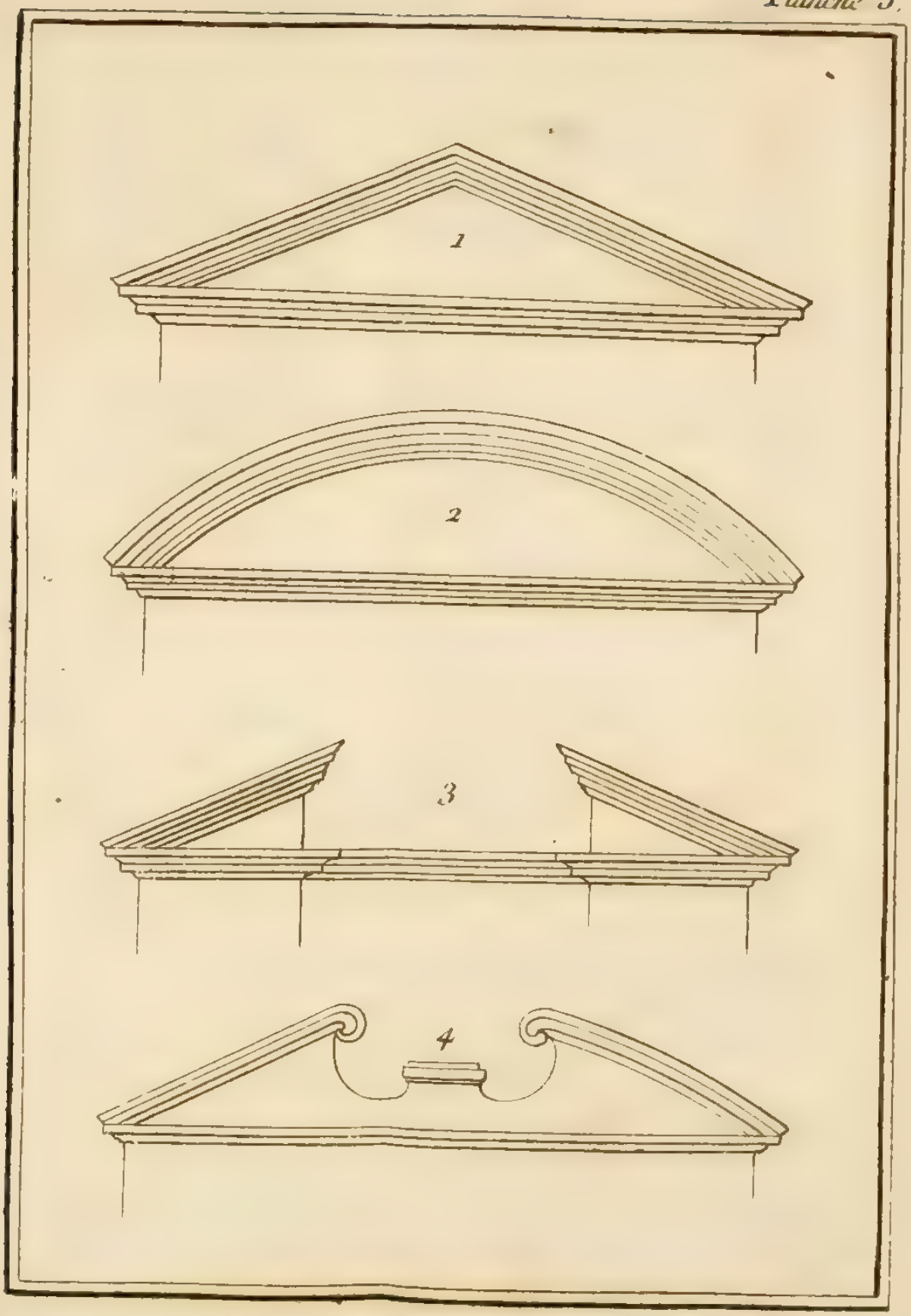
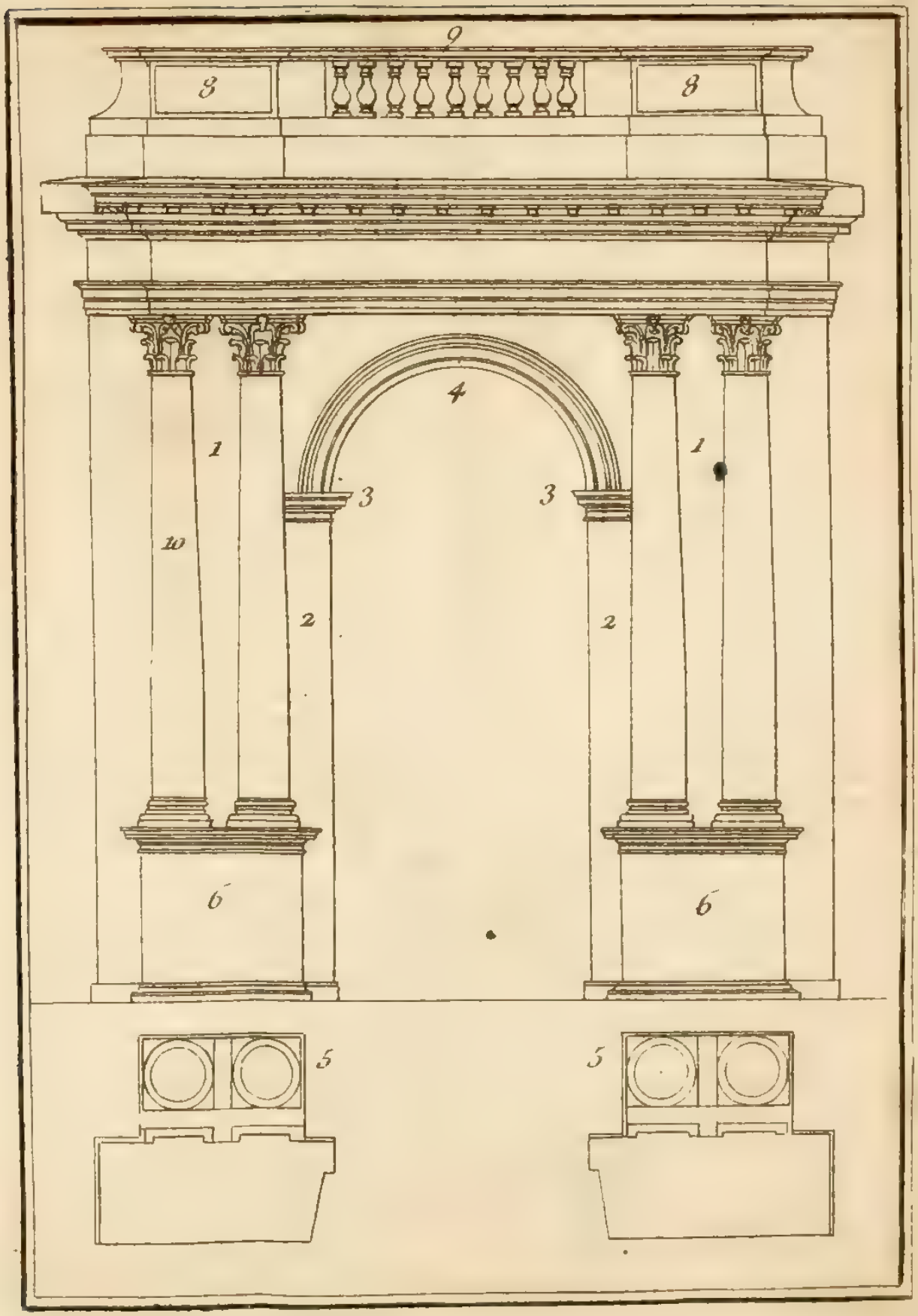
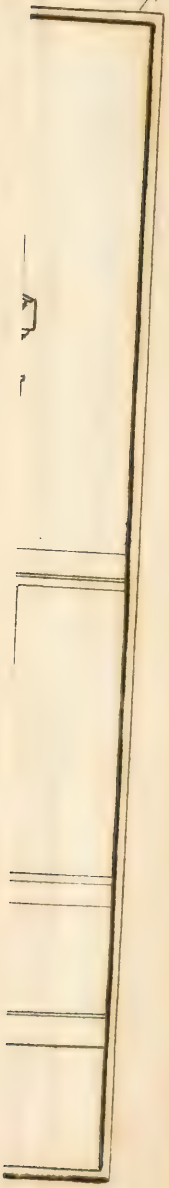

1
2
6
7
3
4
5

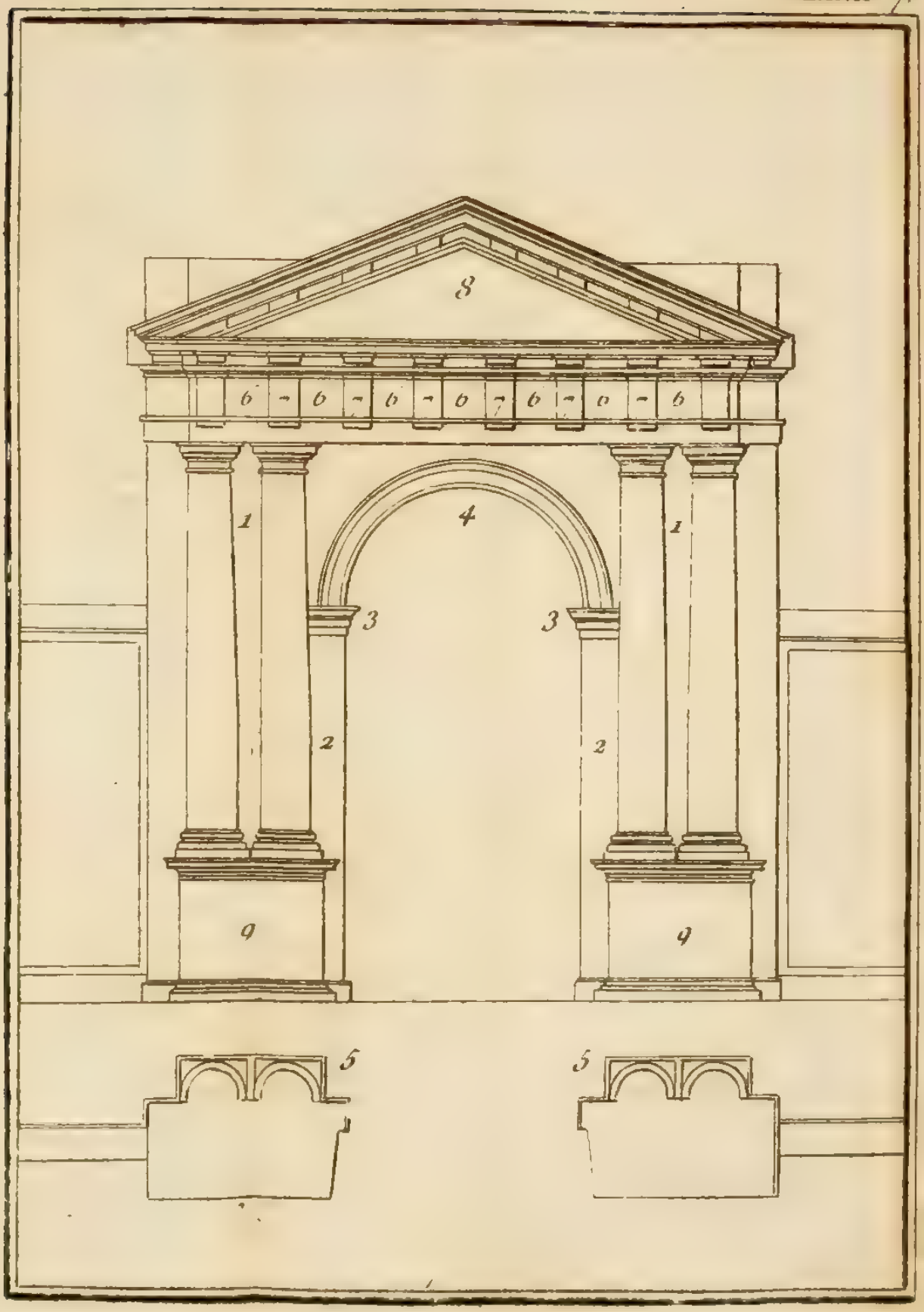
Fig 4.


1
2
6
3
4
5
6


1
2
3
4


9
8
8
1
1
4
3
3
10
2
2
6
6
5
5




8
6 - 6 - 6 - 6 - 6 - 6 - 6
1
4
1
3
3
2
2
9
9
5
5

Fonbonne Sculp.

SPECIAL 83-B 2260